Serie nouă
MAI 2021
5
(CCXXXVIII)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Avanpremiera Simpozionului "George Enescu"
✓Remember Mihail Jora
✓Convorbirile "A.M." - Dragoş Andrei Ionel
✓Istoria şlagărului: "Voi cânta" de George Natsis
✓Noul „West Side Story"
✓Protocoalele succesului (2)

În imagine:
George ENESCU

Instituția culturii sau Cultura instituționalizată

După ce, luna trecută, haştagişti, postaci şi oameni de bine s-au agitat frenetic pe tema atentatului la cultură ce se punea la cale pe valea Mureşului, acum vin în valuri luările de poziție contra unor eventuale reforme în acelaşi domeniu, pe valea unuia dintre Crişuri. Încep să cred că râurile sunt de vină, mai ales aducându-mi aminte ce campanie mistificatoare a fost declanşată pe Dâmbovița atunci când, pentru scurt timp, s-a pus în practică un proiect de reformă în zona teatrului muzical.

Câteva teme reies din prezentul şi trecutul recent sau mai îndepărtat al acestor confruntări.

Tema ”distrugeți identitatea unei instituții de cultură” dacă faceți... aşa şi pe dincolo. Scoasă în față de regulă dacă se încearcă aplicarea unor reforme, propuse de un manager (în urma unei analize aprofundate şi în urma studierii temeinice a opțiunilor existente). Adică suntem îndemnați să credem că iubitorii de cultură ar trebui, de fapt, să iubească instituțiile. Să admire structura administrativă şi nu conținutul cultural. Spectatorul este derutat cu discuții despre forme organizatorice, când de fapt subiectul este actul cultural, actul artistic, oferta actorilor şi realizatorilor – care se regăseşte exclusiv pe scenă şi nu prin birourile din respectivele clădiri, ofertă care poate veni din sectorul public, din zona liber-profesioniştilor ori din mediul privat. Statul sau autoritățile locale trebuie să ofere publicului posibilitatea de a vedea spectacole şi concerte de cea mai bună calitate, cât mai multe, cât mai diverse. Publicul nu are nevoie de instituții de stat (de ele au nevoie sindicaliştii) ci de spectacole, de producții muzicale şi teatrale. La fel cum şcolile nu au fost înființate pentru a se găsi locuri de muncă profesorilor ci pentru a instrui elevi, tot aşa grija autorităților trebuie să țintească actul de cultură şi nu crearea, susținerea sau perpetuarea unor instituții de stat doar din grija pentru salariați (dintre care s-a ajuns ca un procent mult prea mare să fie reprezentat de personal administrativ). Preocuparea pentru ”instituție” este o chestiune adiacentă, căci, după cum a dovedit-o clar societatea capitalistă spre care unii privesc cu admirație (însă doar până în clipa în care modelele ei ar interfera cu confortul personal), nicăieri nu este vorba despre instituție atunci când are loc o premieră, când admirăm rezultatul gândirii creatoare a autorului, protagoniştii unui spectacol sau viziunea regizorală, costumele, scenografia, luminile, performanța scenică şi muzicală, emoția transmisă publicului etc. Este vorba despre talent şi despre manifestarea acestuia. Publicul nu poate fi determinat să aplaude nici structurile, nici managementul, nici marketingul, nici vreo schemă economică sau de protecție socială, ci doar arta. Arta care înfloreşte cel mai abitir atunci când întâlneşte condițiile optime. Despre care tot Occidentul ne arată că țin de calitate, de libera inițiativă, de concurență, de versatilitate, de eforturile de pregătire şi de prezentare a rezultatelor. Pe Broadway niciun spectator nu caută să țină minte numele teatrului în care a intrat – oricum, acolo teatrul este o clădire de închiriat, fără structuri administrative sau artistice; iar în țara aliatului strategic nici măcar nu există Comitete Municipale/Județene de Cultură şi nici măcar un Minister al Culturii. Dar spectatorul nu poate uita piesa, muzica, actorii, performanța. Ca să nu mai vorbim că sunt nenumărate cazurile în care un spectacol excepțional, foarte longeviv, a suferit primeniri de distribuție şi a rulat pe parcursul deceniilor alte şi alte nume, aducând mereu în prim plan noi protagonişti, din ce în ce mai proaspeți şi mai bine pregătiți şi potriviți cu rolul.



Tema ”desființării” unor instituții care există de n ani sau de **n** decenii (de multe ori înființate de comunişti, ca parte a politicilor de propagandă, după model stalinist, sau, mai recent, de ”Ciuma roşie”), desființare care s-ar produce dacă... se schimbă numele de pe ştampilă sau dacă se reformează statul de funcțiuni, sau dacă (oroare!) s-ar combina forțele artistice din 2 structuri administrative diferite – aşa cum au funcționat în România multe instituții muzicale în perioada interbelică sau chiar înainte, sau şi în anii comunismului: culmea, atunci aplicându-se (fără a se credita sursa) sistemul din Vest. Căci nu putem ascunde la infinit faptul că la Opera de Stat din Viena în fosă se află instrumentiştii Filarmonicii (la fel ca la München şi în multe alte locuri), ori că la multe teatre din Germania se reprezintă un repertoriu mixt, de drame, comedii, operă şi operetă, ori că pentru cele câteva concerte vocal-simfonice prezentate într-un an sunt antamate contracte punctuale cu corul necesar pentru interpretarea acestor partituri. Ca să nu mai vorbim despre sistemul american, unde multe orchestre îşi plătesc personalul numai pe perioada stagiunii (neexistând contracte sau plăți pentru vacanțe) iar remunerația se acordă conform numărului de servicii – repetiții şi spectacole (sau chiar numai după numărul spectacole, fără a se contoriza şi pregătirile). Sunt aceste spectacole/concerte mai proaste ca la noi? Sunt inferioare sistemului anchilozat în care statul plăteşte structuri în loc să se concentreze pe recompensarea rezultatelor artistice? Eventualele reforme ar periclita ”calitatea” cu care ne auto-lăudăm?

Tema ”respectului față de artişti” - a se citi ”față de salariații cu contracte pe termen nedeterminat”, veşnici pe posturile ocupate, care blochează accesul tinerilor, al independenților, al celor mai performanți muzicieni care au o carieră de mare succes, desfăşurată prin colaborări cu multe instituții din România şi din alte țări. Şi, ce să vezi, cei mai buni muzicieni români au visat să plece în străinătate pentru a avea o asemenea carieră, pe care mulți au şi reuşit să o şi aibă – evident fără a semna vreun contract de salariat permanent, ci participând la audiții, la castinguri, la proiecte punctuale care generează angajamente pentru perioade determinate. Iar aceşti membri ai elitei noastre artistice, care ne reprezintă pe toate meridianele, sunt mulțumiți de onorariile primite şi de libertatea pe care le-o oferă acest sistem, în baza căruia pot accepta multe roluri, planificat, în

DIN SUMAR

Simpozionul “George Enescu”........................2

Enescu Forever..8-9

Interviul cu Dragoş Andrei Ionel..............14-16

Idei fertile: „Funky Bird”..........................25

Protocoalele succesului (2).......................28-31

diverse locuri, cu rezultatul consolidării unui prestigiu şi al unei faime de invidiat.

Tema blamării idei că ar trebuie făcute economii şi în domeniul cultural. Adică, chiar dacă bugetul naţional sau regional este de austeritate, să se taie de oriunde altundeva dar nu de la noi. Lucru pe care, evident, îl susţin sindicaliştii din oricare domeniu de activitate, aşa că: să nu se taie de nicăieri! Desigur, a impune economii care afectează exprimarea artistică ar fi un lucru total greşit şi de nedorit. Dar, uneori, nu despre asta este vorba. Ci despre reforme care ar putea să taie cheltuielile funcţionale înrobitoare, oferind în schimb fonduri generoase pentru cheltuielile artistice propriu-zise. Deci se revine la discuţia ”structuri instituţionale” versus ”activitatea artistică propriu-zisă”. Dacă nu mai există resurse, mai bine renunţăm la posturile care sufocă bugetul fără rost, invităm maeştri de prestigiu sau tineri de mare talent şi ne canalizăm resursele spre finanţarea celor mai interesante propuneri de proiecte. Mai uşor cu structurile, cu secretarele, şoferii, cu neamurile, cu liftierele, casierele, cu aprovizionarea, cu dubioasele birouri numite cândva ”organizarea muncii” şi cu armata de funcţionari care poate că habar n-au în ce instituţie lucrează, ei manipulând doar hârtii sau cifre (lucru pe care l-au făcut sau îl vor face şi în alte domenii de activitate), şi neintrând vreodată în sala de spectacole. Mai multă atenţie pentru artişti, care sunt unicul vector de cultură! Dar nu în sine, ci doar atunci când se manifestă ca transmiţători de elită ai mesajului unei piese.

Aşa că, a te năpusti cu elan furibund sau cu invective pe un lider zonal ales prin vot, pe motiv că ”se zvoneşte că ar vrea să reformeze instituţiile din subordine” este o acţiune impulsivă şi nedocumentată, manipulatoare chiar, pentru că în spatele unor ”Apeluri” şi ”Liste de susţinere” funcţionează şi o maşinărie a intereselor şi a exploatării naivităţii ori a lipsei de informare.

Mai bine să ne gândim cum am putea ajunge la performanţele celor pe care îi vedem la marile gale de premiere americane sau europene care recompensează excelenţa şi să experimentăm, treptat, punctual, posibile trasee care să conducă în această direcţie. Sau măcar să ne păstrăm mintea limpede şi să analizăm, cu inteligenţa proprie, despre ce este vorba atunci când vedem că unii se inflamează numai la gândul că s-ar putea schimba ceva şi că dulcele trai netulburat ar putea fi, vai, deranjat.

Mihai COSMA

PS Intuind că, poate, această agitaţie ar putea să nu împiedice reformele, iniţiatorii vin şi cu ”soluţii”: dacă nu se mai poate cu bani de la judeţ sau de la municipalitate, atunci să ne preia forurile centrale, ridicându-ne sigla la rangul ”Naţional”, cum s-a făcut, din pix, de atâtea ori, după 1989. Finanţarea structurilor din oraşul X să nu mai fie în sarcina forurilor de acolo, în baza taxelor şi impozitelor locuitorilor urbei, ci să provină din portofelele întregii naţiuni. Rezolvăm problema noastră pasând-o altora!

Simpozionul ”Enescu”

În luna septembrie, în cadrul Festivalului Internaţional ”George Enescu”, va avea loc, ca de obicei, Simpozionul Internaţional de Muzicologie dedicat marelui compozitor român. Vă anunţăm pe această cale că au început înscrierile şi că cei interesaţi să participe sunt rugaţi să comunice intenţia de a prezenta un referat trimiţând un mesaj la adresa simpozion.enescu@gmail.com.

Anul acesta, pentru prima dată, va exista şi o secţiune specială dedicată studenţilor şi masteranzilor, care sunt încurajaţi să se înscrie cu lucrări de cercetare muzicologică nepublicate până acum, avizate favorabil de către profesorii lor.

Tema simpozionului din acest an este ”Muzica secolului XX – deschideri, inovaţii, orientări, ideologii, paradigme”, astfel orizontul scrierilor prezentate de muzicologii invitaţi putând fi mai larg, cu avantajul unei contextualizări mai complexe a personalităţii enesciene în peisajul muzicii veacului său.

Simpozionul se va derula în format mixt, fizic şi online. Participanţii care pot veni la Bucureşti vor citi lucrările de la tribună, în timp ce oaspeţii din oraşe şi ţări îndepărtate vor intra în direct prin intermediul platformei de comunicaţii ZOOM.

Lucrările vor fi tipărite în volumul de Proceedings, în două limbi: română plus o traducere într-o limbă de circulaţie internaţională; sau limba din ţara autorului (dacă aceasta este engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă sau italiana) plus o traducere într-o a doua limbă de circulaţie internaţională.

Participanţii vor primi un onorariu şi li se va oferi gratuit un exemplar din volumul tipărit.

Termen pentru înscrieri: 25 iunie (se va indica, rezumativ, tema aleasă – descrierea lucrării, în 5-10 rânduri). Termen pentru varianta în limba originală: 29 iulie. Termen pentru varianta tradusă: 6 august. Vă rugăm să respectaţi aceste termene, pentru a putea avea cartea gata tipărită la deschiderea lucrărilor Simpozionului.



Sunt încurajaţi să se înscrie şi muzicieni din alte centre culturale în afară de Bucureşti: Cluj, Iaşi, Timişoara, Braşov, Sibiu, Constanţa etc. etc. De asemenea, organizatorii sunt deschişi la sugestiile dumneavoastră privind invitarea unor personalităţi din străinătate.

Parteneri: ARTEXIM, Muzeul Naţional ”George Enescu”, UNMB şi multe alte instituţii culturale sau din sfera educaţională.

Coordonator ştiinţific: prof.univ.dr. Mihai Cosma

Secretarul Simpozionului: Norela-Liviana Costea

Pentru informaţii şi noutăţi urmăriţi pagina de Facebook a Simpozionului:

https://www.facebook.com/simpozionul.enescu

Mihai COSMA

Theodor Rogalski – 120

Theodor Rogalski a fost elogiat de Orchestra Națională Radio în concertul care a avut loc în data de 2 aprilie 2021, la Sala Radio. Anul acesta s-au împlinit 120 de ani de la naşterea artistului, iar concertul care a marcat acest hotar a fost transmis în direct pe undele radio; evenimentul s-a desfăşurat fără public, având în vedere condițiile impuse pentru limitarea răspândirii coronavirusului.

La pupitrul dirijoral s-a aflat Adrian Morar, iar intervențiile solistice i-au aparținut lui Virgil Zvorişteanu. Orchestra a avut, desigur, un număr redus de instrumentişti, pentru a respecta aceleaşi condiții sanitare mai sus amintite, însă am putut regăsi şi de această dată sunetul clar cu care muzicienii acestei instituții ne-au obişnuit.

Vineri, 2 aprilie 2021, ora 19.00
Sala Radio
Theodor Rogalski
120 de ani de la naşterea compozitorului
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor:
ADRIAN MORAR
Theodor Rogalski
La chef (aranj. de Al. Rogalski)
Dansul domnişoarei Capsali (aranj. de I. Dobrinescu)
Balada pe teme populare româneşti (aranj. de Al. Rogalski)
Solo vioară: Virgil Zvorişteanu
A. Salieri
La Folia di Spagna
W. A. Mozart
Simfonia nr. 29 în La major, KV 201/186a

La ora cuvenită, concertul s-a deschis cu trei lucrări compuse de Theodor Rogalski: *La chef* – în aranjamentul propus de Alexandru Rogalski, *Dansul domnişoarei Capsali* – în aranjament realizat de Ioan Dobrinescu şi *Balada pe teme populare româneşti*, în orchestrația aceluiaşi Alexandru Rogalski. (În *Baladă* am regăsit şi intervențiile la vioară solo interpretate de Virgil Zvorişteanu, concert-maestru.)

Cele trei lucrări au oferit ascultătorilor trei stiluri muzicale distincte, chiar dacă lucrările au fost compuse de acelaşi Theodor Rogalski. Având în vedere numărul redus de instrumentişti aleşi pentru fiecare dintre ele, s-a putut obține o paletă de culori sonore surprinzător de diversă. *La chef* a fost scrisă inițial pentru cvartet de coarde iar strănepotul compozitorului a aranjat lucrarea pentru orchestră de coarde; *Dansul domnişoarei Capsali*, inițial compus pentru vioară şi pian, a fost reimaginat de Ioan Dobrinescu pentru orchestră de coarde şi două percuții, iar *Balada pe teme populare româneşti* a fost re-creată de Alexandru Rogalski pentru suflători, percuție şi corzi, cu solo de vioară. Am ascultat, deci, în deschiderea concertului din 2 aprilie 2021, trei lucrări cu parfum de Bucureşti interbelic, cu teme de sorginte străveche sau chiar cu influențe ale muzicii lăutăreşti pe alocuri.

Despre activitatea muzicală a lui Theodor Rogalski publicul ştie nemeritat de puține lucruri, iar inițiativa lui Alexandru Rogalski de a organiza acest concert este de bun augur şi pentru alți compozitori români care, odată cu trecerea timpului sau cu schimbarea regimurilor politice au căzut în penumbră. Theodor Rogalski (1901-1954) a fost dirijor, a fost pianist şi a fost compozitor. De sorginte poloneză, el şi-a finalizat studiile la Conservatorul din Leipzig şi la Schola Cantorum din Paris. Demersurile componistice i-au fost recunoscute încă din timpul vieții; în 1926 a câştigat premiul I pentru compoziție la Concursul Național de Compoziție „George Enescu". Mai mult, Enescu însuşi a desemnat lucrarea sa *Schițe simfonice* pentru a fi interpretată la Expoziția Internațională de la New York din 1939. Însă nu doar activitatea componistică i-a fost prolifică: Theodor Rogalski a fost şi primul dirijor al Orchestrei Naționale Radio, pe care a condus-o timp de 20 de ani. În atribuțiile sale intrau şi realizarea programelor, organizarea stagiunilor şi a concertelor, iar în aceste activități demonstrează nu doar o impresionantă înzestrare muzicală, dar şi un bun spirit managerial, punând baze solide unei instituții care dăinuie şi astăzi, îndeplinindu-şi chemarea de mesager al culturii naționale.


Adrian Morar

În programul concertului au urmat *La folia di Spagna* de Antonio Salieri şi *Simfonia nr. 29* de W.A. Mozart, iar concertul s-a încheiat în sunetul parcă plin de speranță al aplauzelor muzicienilor – pentru muzicieni, în aşteptarea publicului şi a unor vremuri mai bune...

Norela-Liviana COSTEA

Un concert ca o mărturisire

Plurivalenți, universali, mărturisitori ai propriilor nelinişti şi frumuseți, creatorii concertului din 7 aprilie de la Sala Radio – compozitori celebri şi tălmăcitori de notorietate –, au oferit melomanilor, prin vocația comună pentru impunătoarea şi neînvinsa MUZICĂ, o seară de o sinceritate şi luciditate tulburătoare.

Pentru început l-am ascultat pe Constantin Silvestri cu cele *Trei Piese op. 4, nr. 2, pentru orchestră de coarde*. Nimic mai potrivit, onorant şi la locul lui. Spun asta pentru că, în

Miercuri, 7 aprilie 2021, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor: VLAD CONTA
Solist: GABRIEL CROITORU - vioară

C. Silvestri:
Trei piese pentru orchestră de coarde, op. 4. nr. 2
J. Haydn:
Concertul nr. 1 în Do major pentru vioară şi orchestră, Hob. VIIa:1
W. A. Mozart:
Simfonia nr. 40 în sol minor, KV 550

urmă cu 91 de ani, pe aceeaşi scenă, acest mare muzician român, pe atunci în vârstă de doar 17 ani, îşi făcea debutul dirijoral la pupitrul proaspăt înființatei Orchestre Radio (acum ONR), dând viață propriei compoziții Preludiu şi Fugă-Toccata. Dar premierele lui de tânăr muzician-minune n-au început şi nu s-au sfârşit atunci, pentru că la data concertului menționat era deja un foarte cunoscut şi apreciat pianist, care a debutat la 7 ani direct pe scena Ateneului Român, iar la 22 de ani devenea cel mai tânăr director al Operei Române şi deținătorul Premiului de Compoziție George Enescu, ca mai apoi, în perioada postbelică, să devină şi directorul Filarmonicii bucureştene. Ca o încununare a ineditelor sale peformanțe din țară, în anul 1958 dirijează premiera cu *Oedip* de George Enescu la ONB, scoțând poate mai bine ca oricine în evidență, mijloacele sonore contemporane, cromatismul modal, ornamentele: trilurile, grupetele, mordentele din lirismul lui Enescu, nemavorbind de magnifica eterofonie din ultimul act, respectiv din celebrul Cor al bătrânilor atenieni, de un farmec aparte.

Drumurile celor doi mari muzicieni s-au întretăiat mai des după emigrarea sa în Anglia, când în cei 10 ani de fulminante succese în special dirijorale (ramură în care a fost autodidact), până când s-a stins prematur, şi-au cântat şi dirijat reciproc parte bună din compoziții.

Revenind la cele *Trei Piese pentru orchestră de coarde*, mărturisesc că mi-au purtat imaginația prin universul său sonor atât de bogat, straniu, filozofic, viguros şi romantic în acelaşi timp, cu surprinzătoare subtilități orchestrale moderne, chiar bitonale, străbătute de irizări solare, plămădite parcă din exuberanta vigoare optimistă specifică folclorului bihorean – fin sesizabil – şi oboseala lui sufletească care, totuşi, lasă locul unei calme fericiri. Emoționante finalurile celor trei mişcări, unde sunetul plin, cald, blând, armonic al corzilor grave aproape de sonoritatea orgii concluzionează poveştile (mai ales în partea a doua – Cantabile). Toate cele trei piese mi-au plăcut. Presante, cu gravitatea ei ce se deschide apoi spre ritmuri de joc, Cantabile, cu farmecul liric şi noblețea melodică şi Veloce, cu vârtejul ei dansant, plin de nerv.

Onorantă şi inspirată a fost aşezarea acestei lucrări în deschiderea Concertului, cum onorantă a fost şi splendida interpretare dată ei de către Orchestra de Cameră Radio şi dirijorul ei, Vlad Conta.

A urmat *Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră în Do major* de Joseph Haydn – primul din trinitatea nemuritorilor clasici Haydn – Mozart – Beethoven. Şi ca de fiecare dată când îl ascult, el, concertul, mi-a limpezit emoțiile, mi-a ordonat gândurile şi m-a încântat prin tonicul şi farmecul modalităților de exprimare în egală măsură a orchestrei cât şi a partiturii solistice, surprinzător de ofertantă pentru virtuozitatea şi expresivitatea oricărui violonist. Personal îl consider unul dintre cele mai frumoase concerte de vioară, în mod special partea a doua a lui, Adagio, preferata mea, unde orchestra, după primele patru măsuri, acompaniază solistul cu pizzicato-uri cadențate ca limbile unui ceas, împletind în înțelegerea mea, marcarea timpului care însoțeşte visarea. Tălmăcitorul acestui concert, Gabriel Croitoru, deținătorul unui impresionant palmares dar şi a unei viori făcute la Cremona în anul 1730, care a aparținut


Vlad Conta

lui George Enescu – pe numele ei Joseph Guarnerius – Cathedral – a avut un discurs limpede, punctual, fără asperităţi (doar două-trei scăpări nesemnificative în contextul întregii compoziţii), reliefând prin siguranţa şi gentileţea arcuşului, prin sunetul plin, tehnica excepţională şi o gamă generoasă de nuanţe, particularităţile concertului, confirmând, dacă mai era cazul, o provocare greu de ignorat.

Seara s-a încheiat cu Mozart şi a *40-a* sa *Simfonie* care, în pofida temei bagatelizate prin folosirea excesivă în semnalele telefoanelor, reclame şi alte prostii, este şi va rămâne, în opinia mea, una dintre cele mai frumoase lucrări de gen, Ea ilustrând prin bogăţia de trăiri şi modernitate celebrul ”zâmbet printre lacrimi”, atât de simţibil aici. De aceea, prin forţa mărturisirii ei, o consider de fapt concluzia concertului din 7 aprilie.


Gabriel Croitoru

foto: Virgil Oprina

Cât îl priveşte pe dirijorul Vlad Conta pot spune că prin interpretarea dată întregului program a realizat o seara magică. O seară magică în care a reuşit să evidenţieze cu emoţie măsurată, cu gravitate dar şi gentileţe, cu profunzime dar şi supleţe, fiecare temă, tonalitate, contrast, armonie, dezvăluind ascultătorilor luminiscenţe greu sesizabile la alţi confraţi de-ai săi, iar pizzicato-urile coardelor, cu sunetul şi omogenitatea lor rarissimă, greu de descris în cuvinte, au dat fiori prin acurateţe şi blândeţe. E drept că a avut un partener ideal în Orchestra de Cameră Radio, adevăratul solist al concertului în cauză, care a fost mai presus de aşteptări, adică impecabilă. Tulburătoare mărturisiri.

Doina MOGA

Pace interioară versus transpiraţie

Chiar mă întrebam ce e cu Corul Radio, de ce nu se mai aude nimic despre el, de ce nu are el activitate. Veştile care veneau din clădirea de pe strada General Berthelot, la început de stagiune, erau foarte bune. Celelalte formaţii muzicale Radio şi-au reînceput activitatea, înfruntând curajos pandemia, riscurile şi limitările ei. Cele două orchestre au transmis de atunci, din octombrie 2020, concerte impresionante, de foarte bună calitate şi cu invitaţi de statură artistică impozantă: Sasha Goetzel, Nicolae Moldoveanu, Cristian Mandeal, David Crescenzi, Alexandru Tomescu, Gabriel Croitoru, Matei Ioachimescu, ca să notez doar câţiva. Big-band-ul Radio are deja câteva concerte muncite serios şi care au ”sunat” foarte bine. Corul însă nu a dat semne de trezire şi e de neînţeles hibernarea lui. Nu ştiu ce s-a petrecut acolo, dar nici nu contează explicaţiile. Cert e că lipsa repetiţiilor, a concertelor, face ca orice ansamblu muzical cu activitate zilnică să-şi piardă omogenitatea, să îşi ”iasă din mână”. Atunci când stai mai bine de un an în hibernare, relaţiile sonore dintre compartimente, ba chiar relaţiile sonore din cadrul aceluiaşi compartiment dispar, se estompează sau devin prost calibrate. Doar travaliul constant şi pregătirea riguroasă, permanentă pot duce la un rezultat artistic înalt calitativ. Iar acest rezultat era o obişnuinţă a Corului Academic Radio.

Concertul oferit pe 23 aprilie de prestigioasa formaţie mi-a confirmat temerile. Repertoriul ales a fost amplu şi


Corul Academic Radio, dirijor Ciprian Ţuţu

foto: Alexandru-Dolea

ofertant. El s-a construit pe tema Învierii Domnului, combinând ceremonia Liturghiei, momentul crucificării şi cel al Învierii.

Dar hai să le luam pe rând.

"The Mass" sau *Misa în sol minor* e o lucrare complexă, cu o armonizare destul de intricată. Ea alternează sonoritățile rustice, pastorale cu cele bisericeşti şi creează ambianțe multiple. A fost scrisă pentru un cor *a capella*, cvartet de solişti şi mici *intermezzi* de orgă. Această lucrare a fost un start brusc de concert, avântat, cu multe nuanțe şi contraste, desenate clar şi detaliat de dirijorul Ciprian Țuțu. Cei patru solişti eu fost foarte bine pregătiți dar au fost de calibre vocale diferite, iar aceasta s-a observat mai ales în comparația dintre altista Grazziela Frangulea, deținătoarea unei glas foarte frumos, dar masiv, cu multă inerție, cu un vibratto larg şi timbru umbros, şi soprana Georgiana Simonov, cu un glas liric, la fel de frumos, însă luminos, radiant şi cristalin. De fapt, aici e o problemă de fond al acestui cor. Dirijorul Ciprian Țuțu încă nu reuşit să omogenizeze timbral partida de soprane, astfel că în registrul înalt, sonoritatea se sparge, se aud "țepe", cum se spune în jargonul breslei, adică voci grele luptându-se cu notele acute. Aceleaşi lupte se dau şi în partida de alto, unde, în registrul grav, de piept, echilibrul timbral se rupe şi ai senzația că auzi fiecare voce în parte. De remarcat aportul măiastru al organistei Simona Săndulescu, ea însăşi membră a partidei de alto din cor.

A doua lucrare muzicală din program a fost *Tripticul coral religios* al Corneliei Tăutu, o lucrare scrisă ca o rugăciune intensă, din adâncurile sufletului. Predomină cuvântul "Doamne", folosit de regretata autoare ca o chemare, ca o deschidere către ceruri şi către sine. Şi aici, scriitura are variații din cele mai ample. În arhitectura ei se pot găsi elemente de descriere ambientală a unei biserici, ale unor clopote, ale energiilor dumnezeieşti ce pătrund în taina rugăciunilor noastre. Sunt momente când invocarea devine febrilă şi momente când sufletul se linişteşte şi se umple de speranță. Ca toate aceste descrieri să emoționeze, cel ce tălmăceşte în sunete această partitură trebuie însă să le simtă şi să creadă cu adevărat în ea. Dar vai, aici am atins un punct sensibil al modului cum îşi descrie existența Corul academic Radio, în acest moment. Mi-e tare teamă că maestrul Țuțu stă prea mult în zona tehnică a interpretării. N-aş vrea să spun ce tocmai spun, dar țin mult să fiu sincer. Mi-e teamă că acest fabulos cor, ansamblu de valoare europeană, construit de mari maeştri din trecut, consolidat în numeroase imprimări şi concerte, aproape întotdeauna lăudat şi admirat, şi-a pierdut din dimensiunea lui spirituală. A intrat într-o zonă incertă, opacă, unde s-a instalat o rigoare scolastică ce nu generează emoții. Şi nici măcar acolo nu stă confortabil, este evident că omogenitatea lasă de dorit, este evident că locul unde este acum aruncă o notă de blazare peste artiştii interpreți, că s-a pierdut acea dimensiune poetică, misterioasă, că emoțiile sunt construite sub aspect tehnic, deci cumva anulate. Mă gândesc însă de ce, cum s-a ajuns aici. Şi iar mi-e teamă că acest lucru porneşte de la abordarea lui Ciprian Țuțu, atunci când începe a descifra o partitură. Senzația mea e că dânsul nu caută muzica. Sau are impresia că o va găsi dirijând tenace un instrument cu resurse vaste. Or, asta nu poate duce decât la repetiții interminabile, riguroase, deci plicticoase, aspre, fără sare, căutând la alții ce trebuie să vină de la tine. Sigur, instrumentul din fața te ascultă şi te urmează, dar nu e atins de bucuria trăirilor artistice căci dacă tu, ca dirijor, nu eşti atins, nici el nu e! Şi deci nici publicul, indiferent de câtă muncă tehnico-virtuoază ai cheltuit.

Le fel s-a întâmplat şi cu următorul moment al concertului, adică *"Quatre motets pour un temps de pénitence"*, de Francis Poulenc,(deşi mie mi-au ieşit doar trei). O lucrare care cere un deplin control al intonației, desigur, dar care are lirism, poezie, o ambianță religioasă înaltă. Maestrul Țuțu a mers pe o gestică dreaptă, pe genuflexiuni care indicau variații de tempo, pe gestică facială sugerând intensitate (cred), deci mai mult pe elemente exterioare. Da, nuanțele au fost acolo, intonația a fost pasabilă (deşi…) şi intrările partidelor au fost foarte bune. Şi cu asta, ce-am făcut?

O bucățică din începutul *Requiemului parastas*, o lucrare amplă de Marțian Negrea, a fost următoarea propunere a acestui concert. Aici, cvartetul solist a părut că

CORUL ACADEMIC RADIO
Vineri, 23 aprilie 2021, ora 19.00
Sala Radio
Dirijor Ciprian Țuțu
Festum Primaverae
Solişti: Georgiana Simonov – soprană
Grazziela Frangulea – altistă
Nicolae Simonov – tenor
Cristian Coandă – bas
Simona Săndulescu – orgă
Carmen Săndulescu – pian

a avut mai multă libertate de expresie şi a evoluat frumos, lin, cald, foarte expresiv, în ciuda diferențelor de alcătuire timbrală a celor patru. Asta poate şi datorită pianistei Carmen Săndulescu, cea care a reuşit să picteze o atmosferă superbă în introducerea sa şi în tot acompaniamentul. A fost un moment izbutit al serii, fără îndoială.

A urmat o altă bucățică, din *"Stabat Mater"* de Gioachino Rossini, adică secțiunea *"Quando corpus morietur"*. Fiind în mod sigur o piesă cântată de multe ori de corul Radio în diverse interpretări, cu diverşi dirijori, totul a fost foarte frumos, cu contraste elaborate, cu filări sau creşteri de intensitate pe sfârşituri de frază interesante, lucrate temeinic. E foarte clar că muzicienii din cor se simt acasă în repertoriul vocal-simfonic.

Seara a continuat cu prima audiție absolută a lucrării *"Missa celestia"* pentru cor şi media, o lucrare premiată de UCMR, dar încă neinterpretată. Ea a fost scrisă de compozitorul, dirijorul, organistul şi profesorul Marcel

Costea, o personalitate cu o statură impozantă, în continuă creştere în muzica românească. Din nou, doar o bucăţică, adică secţiunea ”*Kyrie eleison*”, deci chiar începutul lucrării. Ce păcat, pentru că ea s-a terminat exact acolo unde de fapt începea să prindă contur. Şi ce păcat că dozajul între imprimarea media şi captarea live a concertului nu a fost bine ales. Oricum, chiar şi aşa, am admirat armoniile foarte inspirat construite şi sonoritatea densă, cu adevărat celestă. Primele măsuri ale părţii corale ne-au arătat o partidă de sopran în căutarea unui ton omogen al luminoaselor voci individuale. Acompaniamentul celorlalte partide ar fi putut fi mai discret, cred. Spre finalul părţii, totul se transformă într-un coral ingenios, cu o succesiune armonică ce promitea desfăşurarea unei lucrări captivante. Dar corul a cântat mai puţin de două minute şi s-a oprit. Bine, să zicem că e doar un preambul, un *teaser* pentru o altă dată apropiată, când Corul Radio ne va onora cu interpretarea integrală acestei promiţătoare lucrări.

Concertul a continuat cu o surpriză. E vorba de o adaptare pentru cor *a capella* a fragmentului ”*Nimrod*” din minunatele variaţiuni ”*Enigma*” de Edward Elgar. O adaptare pe care eu nu o ştiam. Pe această splendidă creaţie, compozitorul John Cameron, vestit printre altele pentru muzica sa de film, a realizat o partitură corală, atribuindu-i rugăciunea ”*Lux aeterna*”, din ritualul catolic al înmormântării. Era aproape obligatoriu ca interpretarea să ţină cont în primul rând de acest aspect. Se cuvenea o abordare rezervată a nuanţelor mari, se cerea o linişte interioară necesară unei rugăciuni, o atitudine mai pioasă, poate de reculegere, poate de durere interioară… . Da, poate că în partitură scrie forte, nu ştiu, dar chiar şi acel forte trebuie realizat contextual, cu milă, cum s-ar spune. E vorba despre moarte şi despre lumina veşnică de la capătul speranţelor şi rugăciunilor noastre. Nu putem gândi astfel de noţiuni la modul atletic, musculos în care artiştii corului au fost conduşi. Dar ei nici n-ar fi putut cânta altfel, când Ciprian Ţuţu desena nişte ”T”-uri imense cu ambele mâini în aer, stârnind avalanşa sonoră ce a stricat, din păcate, toată ideea acestei lucrări şi scopul ei meditativ, sobru şi consolant. Ce păcat!



Concertul Corului Radio s-a încheiat… fastuos, cu lucrarea Festum Primaverae, de Grigore Cudalbu. O bucurie a sufletului! O lucrare ce îi caracterizează întreaga creaţie cunoscută a minunatului profesor şi compozitor. Constraste de ritm şi ambianţă, cromatizări şi *glissandi* surprinzătoare, declamaţii, citate din cântece religioase (folosite cu mult bun gust şi cu măsură, doar pentru a sugera ceva) şi, mai presus de orice, o autentică trăire românească şi ortodoxă. O partitură scrisă cu inima. Artiştii de pe scenă s-au lăsat purtat de ceea ce această lucrare induce, o bucurie a vieţii, a Învierii, a dragostei, a speranţelor împlinite şi, bineînţeles, a sunat altfel, mai credibil, mai viu, mai puţin artificial. Şi asta pentru că membrii Corului Radio, artişti cu enorme capacităţi interpretative (atunci când sunt deschişi la inimă de către un dirijor mai dispus la aşa ceva) parcă s-au lăsat purtaţi, parcă au luat-o pe cont propriu, trăind autentic ceea ce interpretau. Emoţionant, în sfârşit! Emoţionant cu adevărat!

Aşa că nu pot să nu regret că am ajuns la următoarea concluzie, cam aspră dar sinceră, despre acest concert: Corul academic Radio, deşi un instrument de cea mai bună calitate, nu e bine cântat. În mâna dirijorului Ciprian Ţuţu, mi-e teamă că, încet dar sigur, îşi va pierde componenta spirituală, îşi va pierde dragostea de interpretare, îşi va anula puterea de a emoţiona, şi toate astea din cauza repetiţiilor intense şi mult prea tehnice în care muzica, chiar ea, trece pe un plan secund. La acestea se adaugă, trist, faptul că, pe an ce trece, corul îşi diminuează numărul de artişti componenţi (fapt ce nu are cum să fie scuzabil). Totodată, probabil din considerente financiare, s-a renunţat şi la valoroşii colaboratori, toţi tineri şi cu mare dragoste şi dorinţă de muncă, iar asta s-a resimţit din plin.

Maestrul Ţuţu e un artist tenace, pregătirea sa temeinică îi construieşte capacitatea de a genera seriozitate, munca sa e munca unui om ce doreşte să evolueze, să iasă din zona de comfort, să nu se blazeze, să nu intre în triada rutină/rugină/ruină. Cum să nu vezi asta? Apoi e încă un artist relativ tânăr, preocupat să lase, pe oriunde ar trece, amprentele dăruirii, abnegaţiei şi devotamentului pentru această meserie de vocaţie. Nu ai cum să nu îl admiri, de fapt. Acesta e şi motivul pentru care mi-am permis să fiu abrupt de sincer cu dânsul. Şi tot mânat de admiraţie, considerându-mă deja matusalemic în meseria de artist interpret, îmi iau libertatea de a-i sugera să fie mai deschis către ceea ce contează, în definitiv. Adică mai deschis către emoţiile umane transcrise în muzică, mai puţin formal cu ea, mai puţin introvertit şi mai sentimental. Mai relaxat. Mai gânditor şi mai meditativ. Mai cu pace interioară şi cu mai puţină transpiraţie.

Dacă toate astea vor fi rezolvate, Corul Academic Radio va fi din nou ansamblul coral cel mai bun din ţară, adică înapoi unde era odinioară, nu cu mult timp în urmă. Şi asta ne dorim amândoi. Şi nici nu ar fi prea greu!

Nu zicea Bach că ”Poţi cânta perfect notele, aşa cum sunt ele scrise, dar tot Dumnezeu face muzica”?

Răzvan GEORGESCU

Enescu Forever

Cu două zile înaintea celei mai mari Sărbători a creştinătăţii (joi, 29 aprilie), am trăit pe viu, în cocheta sală a Palatului Tinerimii Române (PTR) din Bucureşti, o clipă de un mister savuros. O clipă, ca un vis poetic, dar fără cuvinte, ţesut din soare, vânt şi sunete de o rară frumuseţe.

De fapt, un concert cameral inedit, de vreo două ore şi jumătate care, datorită conţinutului şi tălmăcirii lui, a trecut într-o clipă, ca un vis. S-a numit *Enescu Forever* şi a cuprins opt lucrări de tinereţe ale compozitorului (create între 15 şi 25 de ani), destul de puţin sau mai deloc cântate.


Iulia Cazacu (vioară), Ştefan Cazacu (violoncel), Gabriel Gâţan (pian)

foto: Virgil Oprina

Mare păcat pentru muzică şi melomani, merituoasă realizare pentru organizatorii concertului, ce vine acum ca o iertare. Şi mărturisesc că, pe măsura desfăşurării lui am simţit şi văzut, cu o luminoasă claritate, treptele drumului, care duc atât de firesc la înţelegerea deplină a creaţiei de maturitate ca şi a capodoperei enesciene *Oedip*. Spun asta deoarece în toate aceste lucrări, pe lângă faptul că l-am întâlnit pe Enescu senin, încrezător, dansând, plângând, oftând, râzând, jucându-se, glumind, bucurându-se, iubind, învăluit în razele unui bogat evantai de sentimente proprii vârstei, dar stăpânind atât gama curentelor clasice şi romantice, cât şi limbajul şi mijloacele tehnice ale instrumentelor până în cele mai subtile amănunte, am sesizat, cu fiecare treaptă, aluzii la tuşele penelului coloristic specific modalităţilor de expresie carateristice artei sale contemporano-universale. Cu alte cuvinte, l-am văzut cu auzul pe tânărul muzician de excepţie Enescu, drept, încă neîncovoiat până la contopire pe vioara lui, în aplecarea spre esenţa lirică izvorâtă din poezia reţinută şi nobilă a pământului românesc, cu a sa artă populară unică.

Piesele din program (evocare a entuziasmului unei tinereţi debordante) au fost interpretate, cum altfel, decât de tineri muzicieni apropiaţi vârstei de atunci a compozitorului: elevi, studenţi sau consacraţi deja în ale solisticii.

Pentru început am ascultat *Nocturnă* şi *Saltarello* pentru violoncel şi pian în tălmăcirea violoncelistei Izabela Ghergu şi a pianistului Ionuţ Diaconu. Prima, oarecum chopiniană, cu triluri frumos aşezate şi perfect şoptite, cu întrebări şi răspunsuri foarte poetice, pline de candoare, subliniate prin sunetul frumos, plin, al violoncelului şi siguranţa calmă a pianului, tot lor revenindu-le şi tălmăcirea *Saltarellei*, atât de ofertantă tehnic, datorită vitezei, punctării accentelor şi expresiei de vioiciune foarte reuşite de cei doi instrumentişti.

A urmat *Konzertstück* pentru violă şi pian, subtilă piesă, în care deja se simt fulgurante din filonul enescian de mai târziu, cu fine trimiteri la folclor dar în armonii romantice, consonante şi melancolice, mai vizibile la violă, scoase în evidenţă cu tact atât de Alexandru Spânu – violă, cât şi de Ionuţ Diaconu – pian.

Cea de-a treia piesă, *Impromtu concertant* pentru vioară şi pian, compusă de Enescu la 19 ani, a fost realizată de unul dintre elevii clasei a XI-a a Colegiului de Muzică „Dinu Lipatti" din Bucureşti, violonistul Ştefan Aprodu şi cunoscutul pianist Cătălin Răducanu, care au excelat prin sunetul puternic şi curat dar neagresiv şi o frumoasă pledoarie camerală.

Balada pentru vioară şi pian a adus pe scenă apariţia exotică a violonistei Sofia Smărăndescu, elevă în clasa a X-a a aceluiaşi colegiu de muzică, posesoarea unui arcuş sigur, cu sunet feminin, care s-a pliat perfect pe tehnicitatea subordonată sensibilităţii melodice a aceluiaşi Cătălin Răducanu.

Apoi a urmat *Cantabile şi Presto* pentru flaut şi pian, piesă care m-a cucerit prin discursul muzical în care se


Izabela Ghergu (violoncel), Ionuţ Diaconu (pian)

foto: Virgil Oprina

sesizează cochetăria cu lirismul operei, ce atinge performanţe în jocurile vocale, scrisă însă în limbajul specific coloraturii flautului. Interpretul Mihai Vaida m-a fermecat prin puterea sunetului catifelat, beneficiind în evoluţie de acelaşi pianist Cătălin Răducanu, cu a sa agilitate tehnică într-o frumoasă simbioză cu sunetele pastelate ale flautului.

Legenda pentru trompetă şi pian a fost pusă în valoare de Iosif Sătmărean, student al Academiei Gh. Dima din Cluj, posesorul unei siguranțe tehnice excepționale, care a subliniat cald trimiterile jazzistice de o mare modernitate ale discursului enescian.

Serenade Lointaine pentru pian, vioară şi violoncel, pe care Enescu a compus-o la 20 de ani, cu ocazia Nunții de Argint a familiei regale, a fost de o tulburătoare frumusețe. Din fericire, această piesă se mai cântă, ce-i drept, doar de formații care dețin secrete emoționale de excepție. Piesa în sine este o poveste spusă de trei instrumente, aici cu timbrurile într-o simbioză de o rară acuitate. Aici şi acum, avându-i ca tălmăcitori pe Iulia Cazacu (vioară), Ştefan Cazacu (violoncel) şi Gabriel Gâțan (pian), într-o interpretare de zile mari. Ce plenitudine a sunetului (violoncel), câtă căldură şi mângâiere de catifea (vioară), ce subtilități surprinzătoare şi emoție calmă (pianul)! Şi toți ce împletire de timbruri şi trăiri!

Finalul a revenit instrumentiştilor Iulia Cazacu (vioară), Alexandru Spânu (violă) şi Izabela Ghergu (violoncel) care au prezentat *Aubade* pentru trio de coarde, scrisă tot la 20 de ani. O piesă dansantă, veselă, sprințară, cu un misterios unison al celor trei instrumente şi irizări din cântecul popular, cu frumoase pizzicato-uri şi, în final, cu Imnul Regal la violă pe ritm de joc.

Ce să mai spun? Muzica tânără, cântată de tineri, la Tinerimea Română, care, cu acest recital cameral de excepție – ca omagiu adus lui George Enescu la 140 de ani de la naştere – încheie un ciclu de opt concerte dedicate tinerilor interpreți de performanță şi inaugurării pianului de concert Steinway, „cel mai tânăr şi important membru al instituției".

Enescu Forever, eveniment organizat de CNA „Tinerimea Română", a fost ca o clipă de mister savuros ce a trecut ca un vis. Frumos, complex, emoționant.

Doina MOGA


Iulia Cazacu (vioară), Alexandru Spânu (violă), Izabela Ghergu (violoncel)

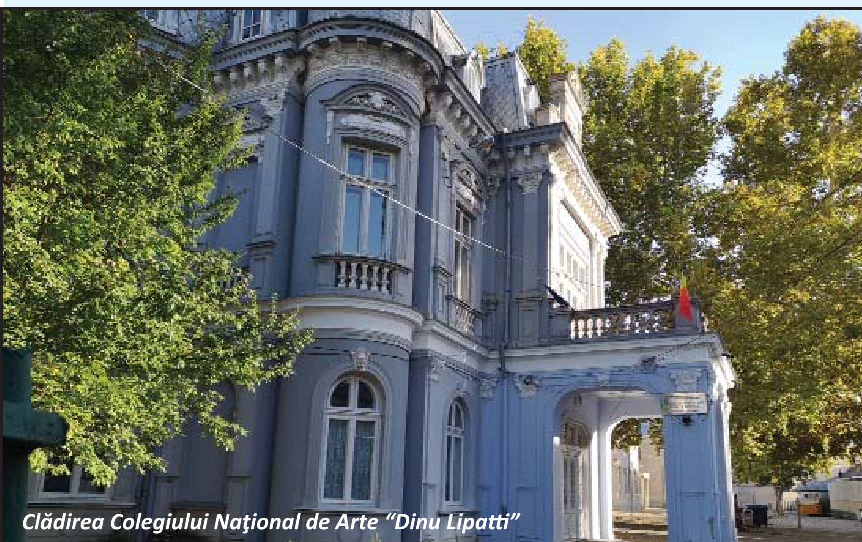
foto: Virgil Oprina

„Concursul de Interpretare *Consonanțe Vocale*, Ediția I – online, 19-20 aprilie 2021"

- din perspectiva organizatorilor -

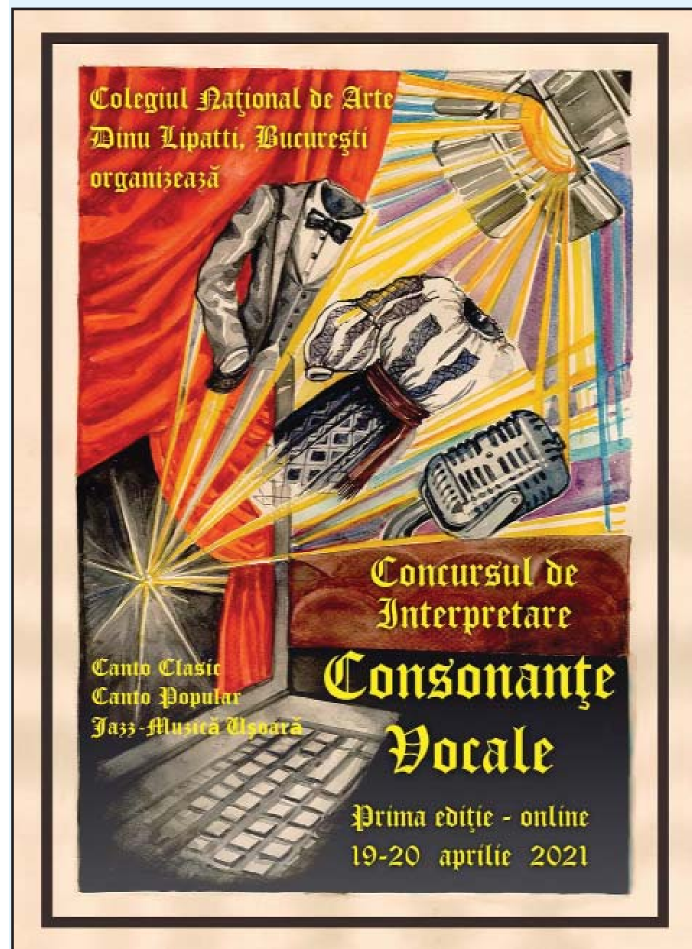
Privite până de curând ca o activitate destinată mediului universitar şi învățământului privat, activitățile didactice online au devenit actualmente singura modalitate în care se poate desfăşura aproape orice tip de activitate didactică. Contextul pandemic apărut în prima parte a anului trecut a lansat o adevărată provocare pentru întreg învățământul planetar deoarece s-a constatat că adaptarea la această nouă situație este o ecuație în curs de rezolvare iar această realitate este valabilă şi pentru concursurile online.

Concursul de Interpretare *Consonațe Vocale* a pornit de la un deziderat necesar. Acela de a contribui la viața artistică a elevilor din liceele vocaționale cu profil de muzică vocală şi a altor tineri interpreți ai artei vocale în momentele în care orice activitate artistică era în aşteptare. Evenimentul s-a organizat sub egida Colegiului Național de Arte "Dinu Lipatti", Bucureşti, coordonator fiind *doamna director* **Venera Babeş.** Nu s-a perceput taxă de participare. Afişul foarte sugestiv, un desen care aparține ca idee domnului profesor de canto clasic Marius Olteanu, iar ca execuție doamnei profesoare de desen Cristina Barbelian se dovedeşte a fi nu doar original acesta reprezintă o legătură între realitatea pe care am trăit-o cu toții şi dorința de a merge pe drumul artei cu aceeaşi dragoste de cânt, cu aceeaşi credință în vocația noastră de dascăli dedicați. Plachetele oferite la Marele Premiu pentru fiecare secțiune au fost create de elevii domnului **Eusebio Spînu**, profesor de ceramică la Liceul de Arte Plastice *Nicolae Tonitza*, Bucureşti.


Clădirea Colegiului Național de Arte "Dinu Lipatti"

Desfăşurat pe trei secțiuni: *Canto Clasic, Canto Popular* şi *Jazz-muzică uşoară* concursul a fost privilegiat în a regăsi în componența sa trei jurii cu personalități ale lumii muzicale ale căror nume nu prea mai au nevoie de nicio prezentare. Astfel la secțiunea canto clasic juriul a fost format din: *soprana* **Cellia Caterina Costea**, *baritonul* **George Petean** şi

tenorul **Alexandru Badea** astfel că jurizarea s-a efectuat după toate standardele internaționale. La canto popular a fost constituit din: *realizatoarea de emisiuni folclorice* de la TVR, Dr. **Elise Stan**, *Prof. Univ. Dr.* **Ioan Bocşa, Gabriela Duțescu-** *terapeut vocal, etnolog* **Doina Işfănoni,** *Dr. Muzicolog* **Roxana Gibescu, Ileana Vieru-** *realizator* Emisiuni Radio România, *Antena Satelor* şi *dirijorul orchestrei de muzică populară din Voivodina*, **Roman Bugar.** Iar la jazz-muzică uşoară a fost alcătuit din *solista* **Monica Anghel**, *Lect. Univ. Dr.* **Andrei Tudor** şi *Prof. Univ. Dr.* **Mircea**



Tiberian. Deşi a fost organizat într-un timp record competiția s-a bucurat de prezența numeroasă a aproximativ două sute de tineri dornici de afirmare interpretativă, pe care i-a adus în fața tuturor iubirea lor imensă pentru muzică.

La **secțiunea** *Canto Clasic*, unde participarea a fost cea mai numeroasă, s-a hotărât cu mare dificultate câştigatorul absolut al Marelui Premiu deoarece concurenții care s-au înscris au fost foarte bine pregătiți deoarece pe alocuri valoarea lor a fost unitară, alegerea celui mai bun fiind dificilă. Doi tineri excepționali au obținut punctaj maxim şi au avut parte de aprecierile unanime ale membrilor juriului. Ei sunt: *baritonul* **Alexandru Ticula,** clasa XII-a care studiază la Liceul de Artă *Ion Vidu*, Timişoara cu prof. Daniel Zah şi **Andreea Braga** născută în Bălți, Republica Moldova care studiază de doi ani la Liceul de Arte *Victor Brauner* din Piatra Neamț cu prof. Olguța Toma şi este tot în clasa a XII-a. După îndelungi deliberări *soprana* **Andreea Braga** a fost desemnată câştigătoarea **Marelui Premiu** al secțiunii. De asemenea, au fost foarte mulți tineri talentați care au obținut premii dar şi alții care nu s-au aflat printre cei laureați.

Juriul **secțiunii** ***Canto Popular*** a avut o sarcină delicată în desemnarea câştigătorilor. Doar optsprezece dintre aceştia au fost pe podium. Preşedinta acestuia, doamna Elise Stan a ținut să precizeze că s-a ținut foarte mult cont de autenticitatea costumelor, a pieselor, de acuratețea intonațională şi de precizia ritmică precum şi de stăpânirea unui stil propriu de interpretare. **Marele Premiu** a fost obținut de **Geanina David**, absolventă a Colegiului Național de Arte *Dinu Lipatti* actualmente studentă în anul I la Pedagogie Muzicală în cadrul Universității Craiova, reprezentantă a zonei Romanați şi care studiază cu prof. Loredana Streche.

Iar la **secțiunea** ***Jazz-muzică uşoară*** jurizarea a fost efectuată la standardele cele mai înalte de exigență. Sfatul pe care *interpreta* **Monica Anghel** a ținut să îl transmită este acela de a se căuta un repertoriu care să pună mai bine în valoare vocile extraordinar de frumoase ale tinerilor cîntăreți. **Marele Premiu** a mers la **Ana Stănciulescu**, elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național de Arte *Dinu Lipatti*, Bucureşti şi care studiază sub îndrumarea prof. Gabriel Stănescu.

Provocările pe care le-a ridicat acest concurs la nivel de organizare au avut o dublă însemnătate datorită faptului că această primă ediție s-a desfăşurat diferit față de formatul cu care eram obişnuiți, angrenând deopotrivă profesori care au mai fost implicați în asemenea evenimente dar şi colegi care au descoperit pe parcurs specificul acestui gen de activitate, dificultatea unei organizări online fiind poate mai mare față de formatul de până acum.

Alături de doamna director Venera Babeş putem afirma că am organizat cu succes această ediție de debut. La această reuşită a contribuit dinamica echipă formată din profesorii: Mihaela Andrei, Marius Olteanu la canto clasic, Loredana Streche la canto popular, Ioana Pădurariu şi Gabriel Stănescu la jazz-muzică uşoară. Vă aşteptăm cu mult drag la ediția viitoare!

Mihaela ANDREI



SonoSofia – Conferința concert TIMP – trecut, prezent, viitor

Cea de a treia întâlnire cu SonoSofia şi invitații săi a avut loc pe 27 martie 2021 la Universitatea Adventus din Cernica, Ilfov, în compania domnului profesor Şerban Dimitrie Soreanu, dar şi a bas-baritonului Orest Pîslariu Ranghilof.


Andreea Dobia, Orest Pîslariu Ranghilof, Sara Stroici

Gazdele neobosite ale acestui proiect, pianista Andreea Dobia şi violonista Sara Stroici ne surprind încă o dată cu o alcătuire interesantă a programului acestei după-amiezi de sâmbătă. Tema abordată este, ah, una deosebit de interesantă şi despre care s-a putea scrie multe pagini şi spune multe cuvinte, **timpul** cu ale lui ipostaze *trecut, prezent, viitor*. Domnul profesor Şerban Dimitrie Soreanu nu s-a limitat la a vorbi despre timpul muzical, ci a oferit celor prezenți ingenioase analogii între limbajul muzical şi cel vorbit şi modul în care acesta se desfăşoară în timp. „La început a fost cuvântul", spune domnia sa, „iar acesta cred că a fost cântat!". Frumos mod de a imagina începutul, momentul zero al creației. Legătura indisolubilă dintre limbajul muzical şi timp a fost una dintre concluziile întâlnirii, prin modul în care cele două noțiuni sunt absolut interdependente şi în acelaşi timp complementare. Limbajul muzical tinde către transcendență, către o stare de grație iar acestea se pot obține doar în timp, deci doar prin intermediul timpului, el fiind cel care reglează toate mecanismele necesare. Domnul profesor a mai subliniat necesitatea unei discipline a spiritului: „este nevoie de ea!". Este nevoie de sensuri, fine dar clare şi precise. Am simțit în vocea domniei sale plăcerea cu care discută, analizează, îşi pune întrebări şi găseşte răspunsuri pe această temă, a timpului, muzical ori non-muzical – pentru că ele nu pot fi separate. Concluzia comunicării sale a fost chiar aşa cum a afirmat autorul ei: fină, clară şi precisă doar că de data aceasta limbajul ales a fost cel muzical; domnul profesor a interpretat o improvizație la pian şi da, câte sensuri...!

Completările muzicale ale basului Orest Pîslariu Ranghilof au fost deosebit de inspirate. Domnia sa îşi definitivează studiile de doctorat în muzică cu o cercetare din zona genului de *musical*, ca un tribut adus scenei care i-a fost şi îi este casă atât în genul liric al operei cât şi în cel al operetei şi musical-ului, în prezent fiind solist al Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian" din Bucureşti. Lucrarea cu care a debutat recitalul domniei sale a fost un îndrăgit fragment – *Le temps de Cathédrales* din şi mai îndrăgitul musical *Notre Dame de Paris* – pe care cu regret încă nu l-am văzut pe scenele din România. Ce de-a doua alegere a fost *Sunrise, sunset* din musicalul *Scripcarul pe acoperiş*, un salt în timp din 1998 când a fost lansat *Notre Dame de Paris* înapoi în 1964, perioada de glorie a genului de musical.

Întâlnirea aceasta cu SonoSofia şi proiectul lor mi-a sădit în minte, încă de la primele acorduri şi cuvinte, o idee: introspecție. Pe măsură ce s-a scurs timpul (pe nesimțite!) şi am descoperit momentele evenimentului, introspecției mea s-a alăturat ideea de profunzime iar acest „parfum" mi-a rămas impregnat în minte şi suflet încă mult timp după ce s-au risipit în aer ultimele aplauze.

M-a bucurat teribil alăturarea aceasta de concepte pe care, recunosc, poate nu le-aş fi intuit a fi potrivite împreună: o conferință despre timp şi timp muzical, completată cu lucrări muzicale din zona genului de *musical*. Admir intuiția celor două muziciene care coordonează acest proiect şi sunt din ce în ce mai interesată, curioasă, nerăbdătoare în ceea ce priveşte evenimentele care urmează.

Andra APOSTU


Şerban Dimitrie Soreanu, Andreea Dobia, Sara Stroici, Orest Pîslariu Ranghilof

Texturi şi suprapuneri efervescente

Vineri, 2 aprilie 2021, de la orele 19:00, Filarmonica Oltenia a susținut „Concertul Aniversar Dan Dediu" din programul căruia au făcut parte lucrările *Fandacsia – Rapsodie pe teme din opera „O scrisoare pierdută"* (p.a.a.) şi *Concert pentru violoncel şi orchestră*, solist Mircea Marian. Amfitrionul serii a fost dirijorul Tiberiu Soare.

Seara a debutat cu o scurtă introducere a compozitorului Dan Dediu, care a mulțumit orchestrei pentru mobilizarea de care a dat dovadă în aducerea în prim-plan a unei prime audiții absolute – *Fandacsia*. A explicat proveniența titlului - un termen ce denumeşte o fantezie, o închipuire - folosit de Conu Leonida în piesa de teatru în care apare ca personaj principal. De asemenea,



Dan Dediu a precizat că prezentarea *Concertului pentru violoncel şi orchestră* este o primă audiție în Craiova, răsunând pentru prima dată în Germania în 2019 şi fiindu-i dedicat violoncelistului Mircea Marian.

Fandacsia – Rapsodie pe teme din opera „O scrisoare pierdută" începe vivace, ca un colaj savuros de texturi bine închegate într-un întreg însuflețit. Se întrezăreşte tema lui Farfuridi într-un tango individualizat abil în melanjul sonor amețitor. Apoi valsul greoi ce acumulează tensiune se sparge într-o muzică vie, „de mahala", în consonanță cu frescele sociale zugrăvite de Caragiale. Sonoritatea ca de bâlci este presărată cu multe intervenții condimentate ale percuției, iar schimbările spectaculoase de registru descriu o muzică desprinsă parcă din desenele animate. În potpuriul iscusit creat de Dan Dediu momentele atât de diverse se înlănțuie firesc, emanând efervescență şi culoare.

Concertul pentru violoncel şi orchestră debutează dramatic, ca o furtună. Tumultul persistă şi se amplifică, iar violoncelul solist se desfăşoară în valuri de intensități. Cordarii țes o pătură sonoră infernală în registrul acut. Solistul Mircea Marian zgârie intenționat corzile violoncelului pentru a potența efectul creat şi poartă un dialog, rând pe rând, cu instrumentele de suflat. Apoi disonanțele capătă valențe plăcute şi chiar mistice. Tema din incipit încearcă o revenire, însă este perturbată de paşi amenințători. Masa amorfă se concretizează din nou în disonanțe mici, ce capătă consistență.

Violoncelul solist se constituie într-o sonoritate ce pare să imagineze încercarea unui hoț de a se strecura


Tiberiu Soare

într-o casă, cu fluctuații de tempo şi de registru, ca nişte paşi ba siguri, ba ezitanți. Orchestra se alătură într-un ritm rapid, contribuind la tensiunea deja creată. Flautul şi trompeta se decantează într-un duet pesimist şi sumbru. Mircea Marian imprimă violoncelului un sunet cald. Tremolo-ul de la coarde clădeşte o sonoritate feerică, nelipsită însă de disonanțe, iar violoncelul în registrul grav răsună trist şi resemnat.

Mai târziu, o agitație neuniformă se remarcă la violoncelul solist, se înlănțuie pasaje melancolice urmate de ecoul lor metalic. Sunete ca nişte motoare de maşină ambalate la maximum sunt descrise de întreaga orchestră din care rezultă discursul stins al instrumentului solist.


Mircea Marian

Acesta devine acompaniament pentru ceea ce cântă orchestra. Tema inițială revine secvențată, iar ultimele suspine ale violoncelului pot fi desluşite, lipsite de putere, dar capătă energie şi forță spre final, ajutat fiind de orchestră. Sunete ca de perie de sârmă se disting, iar amplificarea generală se săvârşeşte într-un final abrupt.

Dirijorul Tiberiu Soare a fost degajat pe tot parcursul concertului, păstrându-şi energia binecunoscută şi mobilizând instrumentiştii.

Teodora CONSTANTINESCU

„Moarte la Veneția" sau regăsirea sinelui

Opéra National du Rhin propune iubitorilor de operă de pretutindeni, într-o variantă inedită, opera *Moarte la Veneția*, capodoperă postmodernistă compusă în 1973 de Benjamin Britten pe un libret de Myfanwy Piper, după romanul omonim al lui Thomas Mann. Opera în două acte ne introduce în lumea bolnavă, în tenebrele minții scriitorului Gustav von Aschenbach.

Producția franceză a reunit artişti din toate colțurile lumii, conceptul regizoral aparținând cuplului Jean-Philippe Clarac şi Olivier Deloeuil. Echipa a fost completată de Christophe Pitoiset (scenografie şi lumini), Lodie Kardouss (asistent de regie), Pascal Boudet (video), Julien Roques (grafică), Luc Bourrousse (dramaturgie), Maxime Bihoreau (asistent video) şi Timothée Buisson (montaj). Din distribuție au făcut parte Toby Spence, Scott Hendricks, Jake Arditti, Peter Kirk, Laurent Deleuil, Julie Goussot, Dragoş Ionel, Damian Arnold, Elsa Roux Chamoux, Eugénie Joneau, Damien Gastl, Sébastien Park, Violeta Poleksic, conducerea muzicală i-a aparținut lui Jacques Lacombe, iar pregătirea corului lui Alessandro Zuppardo.

Opera se deschide cu câteva cadre filmate peste care se suprapun zgomote din viața cotidiană. Viziunea regizorală de excepție întruneşte mijloace contemporane de



comunicare şi îl prezintă pe impresar (Scott Hendricks) la librărie, trimițând SMS după SMS în speranța că va reuşi să dea de autorul cărții ce tocmai se lansa. Scriitorul Gustav von Aschenbach (Toby Spence) apare pe o scenă goală, întunecată, cu decor inexistent, îmbrăcat hipstereşte, cu nişte foi şi un pistol în mână. Aceasta este prima incursiune în mintea sa şi prima dovadă a faptului că începe să nu mai fie stăpân pe propriile gânduri şi acțiuni. În continuare, montajul este unul spectaculos, de tip colaj, o suprapunere de pelicule şi volume care nu numai că oferă tridimensionalitate, ci şi o ingenioasă percepție a axei timpului. În acest sens utilizarea luminilor şi a proporțiilor este esențială pentru crearea iluziei de tablou în tablou.

Baritonul Scott Hendricks este carismatic şi jovial în rolul Impresarului, cântând pe voce de cap şi schimonosindu-se în caracterul personajului. „A sudden desire for the unknown" apare scris în dreapta scenei, ca o firmă luminoasă, întărind dorința care se naşte în mintea lui Aschenbach. În această montare se observă o permanentă oscilație între minimal şi abundent în ceea ce priveşte decorul.

Procesul de degradare a lui Gustav von Aschenbach debutează odată cu prima notă din partitură, starea sa psihică alterându-se pe măsură ce muzica se desfăşoară. Proiecțiile din spatele scenei nu reprezintă altceva decât propriile sale amintiri, iar flashback-urile din copilărie cu el şi mama sa sunt ingenios transferate în acțiunea operei prin diverse laitmotive şi simboluri, cum ar fi carnețelul său bleu sau ursulețul de pluş.

Muzica lui Britten însoțeşte perfect tumultul vizual, dar reuşeşte să imprime şi o notă de lirism în momentele-cheie. Mici pauze de introspecție se întrezăresc în caruselul rapid ce duce treptat la nebunia lui Gustav von Aschenbach, sub forma unor momente ca de stand-up comedy. În această concepție regizorală, copilul de care se îndrăgosteşte şi care îl obsedează nu este altcineva decât proiecția propriei persoane din copilărie – „How does such beauty come about?". Scena în care varianta sa tânără flirtează cu un alt băiat poate reprezenta începutul conştientizării sexualității sale. Eul adolescentin pare fascinat de persoanele de acelaşi sex. Aici contribuția corului, ca de altfel pe tot parcursul operei, este una majoră, pentru că Aschenbach aude pentru prima dată numele băiatului pe care îl urmăreşte, însă distorsionat. Coşmarurile scriitorului sunt personificate sub forma unui conglomerat uman monstruos din care s-a remarcat vocea fermă şi caldă a tânărului bas-bariton român Dragoş Andrei Ionel (care se individualizează mai târziu în preotul macabru).

Personificarea lui Apollo, realizată de contratenorul Jake Arditti, a fost o pată de culoare contrastantă şi prețioasă în ambientul creat, fiind întruchipat ca o ființă cu piele aurie izolată într-o casetă de sticlă suspendată. Muzical, părțile în care tema este preluată de xilofon creează o atmosferă aparte, condimentând dialogurile fireşti, cotidiene de pe tot parcursul operei (la doctor, la hotel, pe plajă). În suita persona-jelor secundare se remarcă vocea plină de vigoare a sopranei Julie Goussot.

Scena „câmpenească" a serbării de pe plajă reprezintă unul dintre punctele de atracție ale operei, pe de-o parte prin construcția melodică, cât şi prin prospețimea şi spontaneitatea desfăşurării regizorale.

Degradarea psihică şi umană a lui Aschebach este tot mai lesne de observat. Centrul lui de interes devine băiețelul Tadzio, obsesie care îl urmăreşte şi îl acaparează întru totul. Sufocarea şi reprimarea eului sunt reprezentate în scena filmată în care Aschenbach îşi pune o pungă de plastic pe față. Halucinațiile sale sunt tot mai pregnante – „Let the gods do what they will with me" – şi el pare să se lase în voia lor. Doctorii întruchipați de tenorul englez Peter Kirk şi baritonul canadian Laurent Deleuil au fost expresivi şi au avut o pronunție foarte clară. Unul dintre aceştia începe să se machieze la căpătâiul lui Aschenbach – o altă trimitere la orientarea sa – iar protagonistul intră în faza terminală a bolii care îl macină – țopăie şi se schimonoseşte, dovadă că mintea îi este din ce în ce mai slabă.

Ultimele confruntări cu sinele sunt reprezentate de întâlnirea plată dintre el şi Tadzio. El îi dăruieşte carneţelul său cu însemnările din călătorie, iar băiatul începe să rupă foile una câte una, cu un calm imperturbabil. Puţin mai târziu, Tadzio, ajuns la adolescenţă, are o ultimă interacţiune cu celălalt băiat, pe care aproape că îl sărută, fiind oprit de Aschenbach cel matur care strigă „Ah, no!", ultimul semn al reprimării adevăratei sale naturi umane.

Opera se încheie într-o notă optimistă, cu mulţimea de oameni care citesc cartea lui Gustav von Aschenbach după moartea sa. Muzica din epilog este predominant cântată de alămuri, un melanj de note victorioase şi sumbre care sintetizează zbuciumul interior al protagonistului, cât şi afirmarea literară pe care a dobândit-o după moarte.

„Mereu cu un pas înaintea a ceea ce se întâmplă pe scenă"

Interviul cu bas-baritonul Dragoş Andrei Ionel

T.C.: *Care a fost parcursul tău artistic?*

D.A.I.: Dintotdeauna am cochetat cu muzica, am fost remarcat de mic de către primul meu profesor de blockfl te din şcoala primară. Ţin minte că le-a spus alor mei că au un copil talentat la muzică. Cu ajutorul lui am ajuns să cânt în corul Angeli din Iaşi, eram în clasa a III-a. Înscrierea în acest cor a cântărit foarte mult şi a reprezentat o confirmare a faptului că acesta este drumul pe care trebuie să-l urmez. La nici două luni de la înscrierea mea în acest cor, am fost selectat într-un grup restrâns care avea să participe la un concurs de muzică corală în Tours, Franţa. Acolo am câştigat locul al III-lea. Acesta a fost debutul meu pe scenă. După aceea au urmat tot felul de mici proiecte muzicale. În liceu am studiat muzica şi teatrul în paralel. Apoi, la Universitatea din Aberdeen, Marea Britanie, în cei patru ani pentrecuţi acolo am participat în trei producţii: *Flautul fermecat* de W. A. Mozart, *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski şi *Dido şi Aeneas* de Purcell. În perioada verii am fost implicat în cursuri de măiestrie vocală la Salzburg alături de şcolile americane FAVA, interpretând rolul lui Leporello într-o producţie de *Don Giovanni* şi Miami Frost School of Music cu care am susţinut diferite recitaluri. Am urmat două mastere la Royal Welsh College of Music and Drama în Cardiff şi anume: primul fiind un master în canto, iar cel de-al doilea fiind un master profesional în operă. Pe tot parcursul celor patru ani petrecuţi în cadrul conservatorului galez, am interpertat o multitudine de roluri dintre care aş aminti: Câinele Lapak în *Cunning Little Vixen* de L. Janacek, Antonio în *Nunta lui Figaro* de W. A. Mozart, Der Lautsprecher în *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ulmann, Harry Easter şi Frank Maurrant în *Street Scene* de Kurt Weill, Betto Di Signa în *Gianni Schicchi* de G.Puccini, Alidoro în *Cenuşăreasa* de G.Rossini şi Papageno în *Flautul Fermecat* de W.A.Mozart. În timpul celor două mastere am colaborat cu corul BBC-ului cu care am participat în multe spectacole, de amintit Proms-urile londoneze de la Royal Albert Hall, Turneul Naţional al BBC-ului cu *Doctor Who*, dar şi rolul The Second Bad Robber interpretat în cadrul producţiei companiei londoneze British Youth Opera *The Vanishing Bridegroom* de Judith Weir. Aş dori să trec în revistă şi rolul lui Hans Scholl din opera contemporană *Kommilitonen* a lui Peter Maxwell Davies într-o producţie a companiei Welsh National Youth Opera. După revenirea în ţară am facut parte din corul Operei Naţionale Române din Iaşi unde am debutat în rolul lui Zuniga din *Carmen* de G.Bizet. De asemenea am cântat şi în diferite recitaluri şi gale de operă în cadrul aceleaşi instituţii.

T.C.: *De ce ai ales opera şi nu orice alt gen muzical?*

D.A.I.: Am început să iau lecţii de canto pe la 16-17 ani. Am ales opera pentru că pentru mine ea înglobează toate elementele pentru care am lucrat până atunci şi anume arta teatrală, dansul, şi evident, muzica. Este un gen muzical pe care eu îl consider cel mai aproape de perfecţiune. Asta nu înseamnă că nu sunt atras şi de celelalte genuri. Îmi place foarte mult musicalul, iar el într-un fel sau altul este similar cu opera. Stilul emisiei şi stilul interpretării diferă de la operă la operetă şi la musical. Dar asta din punctul meu de vedere face un artist complet. Să ştie să abordeze fiecare gen, să nu se cramponeze doar pe un anumit stil. Pentru că atunci intri într-o auto-suficienţă muzicală.

T.C.: *Cât e de important pentru un cântăreţ de operă să ştie câte puţin din fiecare gen muzical?*

D.A.I.: Din punctul meu de vedere este primordial ca un cântăreţ de operă să aibă toate aceste cunoştinţe şi, până la urmă, o paletă de culori foarte diversă. Pentru că eşti ca un pictor, dacă pot spune aşa. Când ai la dispoziţie toate nuanţele şi toate cunoştinţele care să acopere profilul pe care



te-ai specializat, atunci poţi deveni un artist complet în adevăratul sens al cuvântului.

„În această meserie ai nevoie şi de noroc."

T.C.: *Experienţa contează foarte mult în acest domeniu – cât şi în toate celelalte – dar am observat că de foarte multe ori un artist cu ani de experienţă în spate îşi pierde cumva din prospeţimea şi emoţiile specifice primelor ieşiri pe scenă. Cum vezi tu lucrurile în acest sens?*

D.A.I.: Nu sunt întru totul de acord pentru că un artist trebuie să aibă în bagajul lui de cunoştinţe şi să ţină mereu de acea inocenţă, de acea „copilărie", de acea joacă şi să-şi amintească mereu de începuturi şi de naturaleţea scenică a

interpretării dinainte de studiile pe care le-a urmat sau experiențele prin care a trecut. Asta te ajută mereu să te întorci la principiile de bază. N-aş numi-o o joacă, dar este inocența aceea a copilăriei care îți dă posibilitatea de a crea tot timpul. Fiecare act artistic trebuie să aibă o oarecare prospețime. Ca exemplu, eu niciodată nu voi interpreta aceeaşi lucrare în acelaşi fel de două ori, nu. Nu mă refer la lucrurile ce țin de tehnica vocală – toată bucătăria asta se face



înainte. Imediat ce ai terminat lucrul acesta, abia apoi se creează arta şi îți pui amprenta. În fond şi la urma urmei, asta este şi ținta finală a artistului – să-şi pună amprenta pe lucrarea respectivă.

T.C.: *Din 2020 eşti artist liric la Opéra National du Rhin, Franța. Cum ai reuşit să ajungi acolo?*

D.A.I.: Au fost o serie de evenimente care s-au potrivit. În această meserie ai nevoie şi de noroc, ca în orice altceva, să întâlneşti persoanele de contact care să te simpatizeze, cărora să le placă de tine ca artist, pentru ca apoi să ți se deschidă mai departe alte uşi. Eram solist în *Recviemul* de Mozart, în Cardiff, la invitația unui prieten de-al meu, dirijor de cor. În cadrul acestui proiect a fost invitat să susțină un masterclass şi directorul Studioului Operei din Strasbourg (Opéra National du Rhin) pe care eu nu-l cunoşteam atunci. După acel masterclass de dirijat pe care l-a susținut acolo, a avut timp şi a vrut să asculte soliştii din *Recviem*. Ne-a ascultat, ne-a dat câteva indicații, iar după ce m-a ascultat pe mine, m-a chemat deoparte şi mi-a spus: „Sunt interesat de tine, n-ai vrea să aplici pentru anul viitor pentru Studioul de operă din Strasbourg?". Am spus „Normal. Voi fi acolo!", fapt ce s-a şi întâmplat, am aplicat în toamna lui 2019 şi am fost invitat în februarie la audiție în Strasbourg. Atunci au fost mai multe evenimente unul după celălalt, a fost debutul meu în *Carmen* de Bizet la Opera Română din Iaşi, după care am fugit la această audiție şi am fost ales.

T.C. *Ştiu că francezii sunt foarte selectivi atunci când vine vorba de a recunoaşte valoarea unui muzician nou apărut pe piață, să spunem. E foarte greu să pătrunzi acolo. Cum ai fost primit în Franța?*

D.A.I. Am fost primit foarte bine de toată lumea, foarte călduros şi m-am simțit ca acasă. Sunt prietenoşi şi presupun că spiritul latin are o contribuție foarte mare aici. Nu mi-a fost greu să mă integrez în grup.

T.C.: *Cum este echipa de la Opéra National du Rhin?*

D.A.I.: Echipa este superbă, îi stimez şi îi ador pe toți, sunt fantastici. Am realizat proiecte frumoase împreună în pofida greutăților cauzate de pandemie. Am avut un an cu multe opreliști, dar ca echipă suntem foarte bine sudați, am avut deja trei spectacole de o mai mare anvergură. Este un studio internațional, sunt francezi, australieni, nemți, italieni şi spanioli.

T.C. *În ce producții ai jucat până acum la Opéra National du Rhin?*

D.A.I. În debutul stagiunii a fost recitalul tematic numit „Luminile nordice", un recital extraordinar din punct de vedere al repertoriului. Am apreciat foarte mult că se abordează de fiecare dată repertoriu nou, nu numai opere sau cicluri cunoscute. Încearcă să vină cu noutăți pentru că universul muzical este foarte, foarte divers şi plin de lucrări fantastice. La recitalul respectiv am cântat un ciclu din muzica lui Carl Nielsen, un compozitor danez. Am jucat în *Death in Venice* de Benjamin Britten, *Cenerentolina*, o producție adresată copiilor, o adaptare în limba franceză după *La Cenerentola* de Rossini şi *Madame Chrysanthème* de André Messager.

„...aş încuraja artiştii la început de drum să se implice în astfel de producții, să aibă experiență în a juca o multitudine de roluri secundare."

T.C. *De curând Opéra National du Rhin a pus la dispoziția iubitorilor de operă un link cu producția Death in Venice de Benjamin Britten. Ce roluri ai interpretat acolo?*

D.A.I. Au fost o multitudine de roluri secundare jucate de noi cei din Studioul de operă. Am jucat tatăl rus, tatăl polonez, un servitor, un gondolier şi un preot.

„Am avut de furcă până să mă acomodez şi până să înțeleg cum funcționează maşinăria lui Britten."

T.C. *Roluri foarte diverse. Cum ai reuşit să treci de la un personaj la altul într-un timp atât de scurt în desfăşurarea operei?*

D.A.I. Trecând prin experiența asta, aş încuraja artiştii la început de drum să se implice în astfel de producții, să aibă experiență în a juca o multitudine de roluri secundare. Asta te ține în priză pe toată durata operei, pentru că mereu trebuie să fii cu un pas înainte, să te gândeşti şi să anticipezi personajul următor. Într-o astfel de situație, o provocare o reprezintă şi schimbul de energii, costume, machiaj, timingul pe care trebuie să-l ai în tot acest timp, fiind mereu cu un pas înaintea a ceea ce se întâmplă pe scenă.

T.C. *Ce dificultăți de ordin tehnic ți-au pus aceste roluri? Totuşi Benjamin Britten nu e chiar Mozart...*

D.A.I. Nu este deloc, ai dreptate. Am avut de furcă până să mă acomodez şi până să înțeleg cum funcționează maşinăria lui Britten, cum vede el lirismul. Pentru că există mult lirism în spatele lucrării lui, chiar dacă la o primă vedere poate că nu pare. A fost o provocare din primul moment vis-à-vis de precizia matematică a fiecărui rol, a scriiturii, dar şi a muzicalității de care trebuie să dai dovadă în procesul de învățare. Pentru că nu ai de-a face cu o partitură care să-ți dea foarte, foarte multe indicii, să-ți pună rolul „pe tavă". Fiind o operă postmodernă, scriitura lui Britten e destul de greu de înțeles şi de descifrat la început.

„Enescu este compozitorul nostru de suflet."

T.C. *Este totuşi un titlu curajos în repertoriul unui teatru liric, nu-i aşa?*

D.A.I. Da, este, pot să spun că este una dintre cele mai dificile producţii, frumoase, dar dificile, cu foarte multe provocări, pentru că o astfel de muzică şi chiar subiectul în sine, au o încărcătură specială. Şi o astfel de încărcătură are nevoie de un concept regizoral şi o idee clară referitoare la modul în care se vrea a fi concepută producţia pentru ca ea să reflecte ceea ce au vrut compozitorul şi implicit libretistul să transmită.

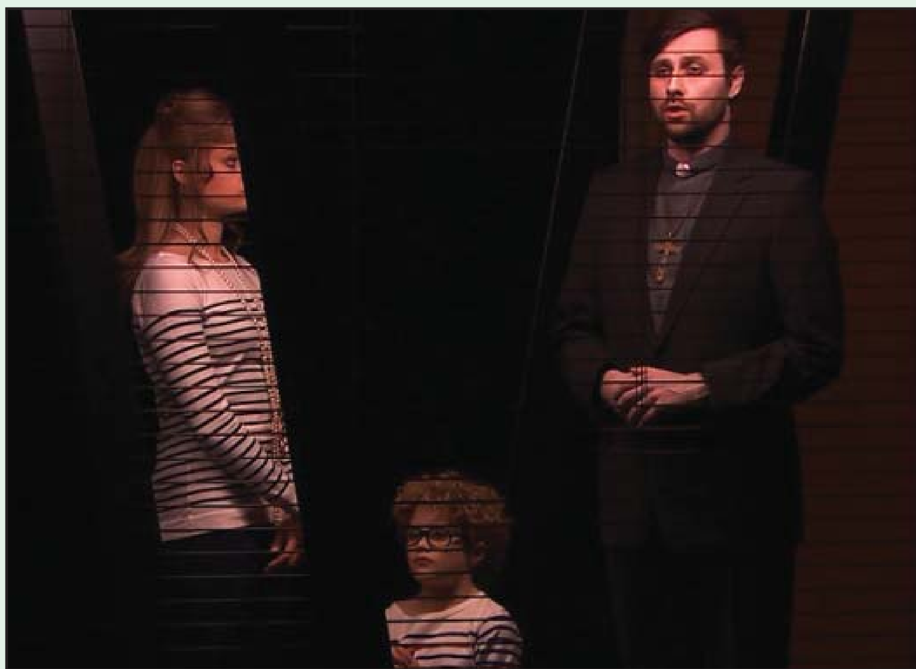
T.C. *Înţeleg că francezii sunt dornici de noutate. Cred că în România un astfel de titlu ar fi fost cel puţin controversat.*

D.A.I. Da. Cu toate că mai regăsim un *Oedip*, dar Enescu este compozitorul nostru de suflet. Dar o astfel de producţie, cel puţin în România, ar întâmpina foarte multe obstacole de natură financiară.

„Am ajuns în mai puţin de 6 săptămâni la produsul finit."

T.C. *Asta voiam să te întreb, cum e lucrul la Opéra National du Rhin comparativ cu cel de la Opera Română din Iaşi unde ai fost solist înainte?*

D.A.I. Sunt două abordări complet diferite. Din punct de vedere conceptual, regizoral, muzical, al pregătirii muzicale, o astfel de producţie necesită foarte multă atenţie şi precizie în toate departamentele şi o atenţie deosebită faţă de o operă clasică. Are nevoie de foarte multe resurse şi un randament maxim al fiecărui departament. S-a muncit extraordinar de mult şi regizoral, şi coregrafic, nu mai spun la nivel de scenografie, costume – toată instituţia a fost puternic implicată, chiar şi cei din spatele scenei, care nu se văd. Este o muncă titanică şi de multe ori omitem să-i menţionăm. Fiecare departament şi-a făcut treaba de nota 10. Am ajuns în mai puţin de 6 săptămâni la produsul finit.



„Instrumentul tău este corpul tău, iar dacă ai grijă de el îţi va răspunde ca atare."

T.C. *Ce ai învăţat de la oamenii cu care ai lucrat în Marea Britanie sau în Franţa şi ai putea să aplici foarte bine chiar în România?*

D.A.I. Este vorba de atitudine. De la atitudinea pe care o ai faţă de primul om cu care iei contact în teatru, până la regizor şi la colegii de scenă. Respectul pe care îl ai faţă de un program, faţă de pregătirea muzicală cu care trebuie să te prezinţi la prima repetiţie, deschiderea de care trebuie să dai dovadă vis-à-vis de toate cerinţele regizorale şi muzicale şi flexibilitatea în a reuşi să te adaptezi cumva instant acestor cerinţe. Un alt lucru ar fi felul în care reuşeşti să îţi organizezi tu repetiţia şi să îţi dozezi energia pentru a rezista unui program destul de intens de repetiţii.

T.C. *Care este ritmul de lucru al unui artist liric?*

D.A.I. Doar dacă sunt în vacanţă mi-aş lua liber de la a repeta o zi sau două. În rest, în toate zilele sunt acolo pentru a repeta, pentru a mă menţine în formă. Şi aici mă refer şi la partea muzicală, dar şi la partea fizică şi mentală. Este foarte, foarte important pentru un artist liric. Pentru a reuşi să-ţi construieşti puterea de muncă, trebuie să te menţii într-o condiţie fizică bună. Instrumentul tău este corpul tău, iar dacă ai grijă de el îţi va răspunde ca atare.

T.C. *Cum reuşeşti să mergi mai departe atunci când lucrurile nu merg în favoarea ta muzical vorbind?*

D.A.I. Tocmai asta reprezintă dorinţa de a continua. Faptul că nu-ţi iese un pasaj cum ai vrea în ziua respectivă sau l-ai interpretat mai bine cu o zi în urmă, acest lucru se explică prin faptul că suntem oameni, nu maşinării. Da, majoritatea dintre noi suntem perfecţionişti şi e firesc să nu fii complet mulţumit de prestaţia ta. Trebuie să te mulţumeşti şi consolezi cu interpretarea respectivă şi să lucrezi pentru a o perfecţiona. Dar sunt momente şi am avut momente de criză muzicală, vocală.

T.C. *E nevoie să arzi pentru muzica de operă sau poţi să faci asta şi dacă eşti canalizat pe mai multe fronturi?*

D.A.I. Nu, eu consider că dacă vrei să faci muzică nu poţi pleca la drum cu jumătăţi de măsură. Ori te canalizezi pe treaba asta şi o faci cu toată voinţa şi cu toată puterea ta, ori nu. Da, faci ce-ţi place, dar asta nu înseamnă că este uşor sau că nu trebuie să te dedici 100%.

T.C. *Care este condiţia cântăreţului de operă la început de secol XXI?*

D.A.I. Trăim vremuri în care orice lucru suferă schimbări, la fel şi opera. Nu putem compara producţiile sau felul în care se monta un spectacol de operă din anii `40, `50, cu un spectacol de acum. Pentru că cerinţele sunt mult mai mari. Se cere din ce în ce mai mult de la artiştii care interpretează. Nu este de ajuns să stai pe scenă într-un costum, să cânţi şi să pleci. Publicul este din ce în ce mai exigent în ceea ce priveşte conceptele, astfel încât trebuie să ne pliem pe nevoile respective, să încercăm să venim mereu cu ceva nou. Aici trebuie să îţi foloseşti toate cunoştinţele şi să îmbrăţişezi toate artele.

T.C. *Ce planuri ai pentru viitorul apropiat?*

D.A.I. Iau în calcul o întoarcere în ţară care să mă ajute şi din punct de vedere al stabilităţii, dar şi din punct de vedere al cunoştinţelor acumulate pe care aş putea să le folosesc şi să le împărtăşesc în ţară. Legat de ceea ce înseamnă şi ce implică o abordare diferită a operei pe care am aprofundat-o aici. Asta ar fi ţinta mea pentru viitor, doar că în această perioadă incertă lucrurile sunt mai greu de realizat din acest punct de vedere.

Interviu de **Teodora CONSTANTINESCU**

Parsifal, eliberatorul închis...

Uimitor. Greu. Şi mai presus de toate, *cathartic*. Se pot spune atâtea cuvinte mari despre noua producție a operei *Parsifal* de la Opera de Stat din Viena. După cum se ştie deja, în ultimele luni şi aici, precum şi în multe teatre importante de operă, spectacolele au fost transmise în direct, într-un cadru filmat fără public. Deşi nu am avut posibilitatea de a ne afla în sală, putem citi câteva cuvinte despre această producție în diferite publicații electronice de specialitate.

Se preconizează că montarea lui Kirill Serebrennikov pentru ultima operă compusă de Wagner va fi plasată nu numai printre cele mai bune producții ale acestui sezon „COVID-19”, dar şi printre cele mai mari producții wagneriene din ultimul deceniu. Acesta, recent condamnat


Kirill Serebrennikov

şi pus în arest la domiciliu în Rusia natală, a fost nevoit să regizeze întreaga producție de la distanță.

El a plasat acțiunea într-o închisoare rusă – Montsalvat, unde condamnații periculoşi sunt supravegheați de gardieni corupți, o închisoare în care cavalerii şi scutierii sunt prizonieri şi polițiştii sunt femei. Atinge, după cum se vede, mai multe probleme sociale ale vremurilor contemporane, iar faptul că el însuşi este o victimă a abuzurilor politice transformă acest concept într-unul foarte personal.

Condamnaților din vechiul bloc comunist le este desigur cunoscută atmosfera apăsătoare, închisă şi fără nicio speranță, acel loc îndepărtat din mijlocul pădurii reci în care violența, asprimea şi pericolul plutesc deasupra capetelor continuu plecate, resemnate față de corupția şi nedreptatea din procesele din care Rusia face un spectacol. În acea lume, Graalul devine manifest al libertății absolute. Această producție, neîndoios destinată publicului din fața ecranelor, dă tehnologiei un rol şi mai important prin prezentarea unor scurtmetraje care să ofere privitorilor contextul scenelor ce vor urma. Montarea pune acțiunile din trecutul lui Parsifal în ramă, astfel apropiindu-se şi mai mult de tehnica cinematografică, iar cântăreții ajută mult în derularea memoriilor lui Parsifal, chiar prin apropierea sonorităților vocilor.

Mai departe ni se prezintă o serie de situații absurde, dar care în acea lume au devenit normalitate: Kundry este o jurnalistă de modă, aflată în închisoare pentru un proiect fotografic, ignorând ororile care se petreceau acolo; Graalul devine victima jafului unuia dintre directorii închisorii, un alt paradox pe care suntem forțați să îl trecem cu vederea. În actul al doilea găsim scene de hărțuire sexuală, pe care Kundry este nevoită să o tolereze (chiar dacă la finalul actului secund ea îl ucide pe Klingsor – o altă faptă de cruzime care va fi tolerată în această lume crudă).

De altfel, se vede prea bine că scopul închisorii de a distruge sufletele şi ființa prizonierilor a fost atins, deoarece mulți dintre ei nu au mai avut curaj să părăsească incinta, nici după desființarea instituției.

Întreaga producție se bazează pe relația dintre Parsifal cel tânăr şi Parsifal prizonierul eliberat. Putem observa că el nu mai este pasional şi blând, cum îl găseam în tinerețea pe care şi-o amintea la începutul operei, ci este înăsprit de trecerea vremii în închisoare; în actul al treilea, atunci când Parsifal deschide porțile închisorii, se eliberează totodată şi pe sine – pe sinele său din trecut, care rămăsese între cei patru pereți ai celulei sale.

Acțiunea este alăturată muzicii sublime, caracteristice lui Wagner, într-o execuție cum deja orchestra Operei din Viena ne-a obişnuit. Atmosfera creată este solemnă, grea, dar în acelaşi timp creează contextul pentru acea desfăşurare rapidă de evenimente din viața lui Parsifal, iar distribuția a fost alcătuită integral din interpreți de primă clasă, oferind un spectacol extraordinar.

Jonas Kaufmann l-a interpretat pe Parsifal, unul dintre rolurile care l-au consacrat, cu timbrul uşor întunecat, perfect pentru personaj. Elina Garança a avut un debut istoric în rolul lui Kundry. Georg Zeppenfeld a construit un Gurmemanz uriaş, cu o interpretare puternică şi autoritară. Ludovic Tézier a creat un Amfortas cu voce lirică, pentru a transmite chinul şi suferințele acestui personaj. Wolfgang Koch portretizează un Klingsor diavolesc, înfiorător, ce îşi foloseşte puterea pentru a obține favoruri sexuale.

Cu siguranță acesta este un *Parsifal* memorabil, nu numai prin distribuția şi orchestra de o calitate impecabilă, ci şi prin viziunea lui Kirill Serebrennikov, care duce speranța şi răscumpărarea din povestea lui Wagner în lumea actuală a închisorilor, prin care el şi mulți alții trec – uneori pe nedrept.

Publicul wagnerian trebuie neapărat să vizioneze acest spectacol.

Norela-Liviana COSTEA



Jubileu la jumătate de mileniu 1521-2021 (II) – *"…..Altă stea va străluci tot mai tare"…..*

… La 1521, când abia începea să se înalțe „steaua" lui **Philippe de Monte**, un alt muzician respectat pe toate meridianele şi paralelele ce brăzdau continentul european, **Josquin des Prez** (1450/1455-1521), cunoscut tuturor doar prin prenumele devenit „renume" intra în lumea „umbrelor". Steaua sa se înălțase deja începând cu miezul secolului XV, când văzuse lumina zilei într-una din localitățile Burgundiei.


Philippe de Monte

La fel ca **de Monte**, numele lui a cunoscut în epocă o serie de grafii (**Josquin Lebloitte** „zis" **Desprez** – preluând numele tutorilor săi ori alte forme în circulație: **Iosquinus Pratensis**, **Iodocus a Prato…)**; după cum se observă, unele dintre ele sunt extrem de depărtate de ceea ce avea să considere el însuşi că este forma oficială, „trădată" de acrostihul ascuns în textul *Motetului* celebru, *Illibata Dei Virgo nutrix*: **Josquin des Prez –** aşa cum figurează în majoritatea enciclopediilor muzicale, sau….simplu: **Josquin** – aşa cum a şi fost cunoscut într-o largă dar celebră arie culturală, populată de maeştri…,nu doar ai artei sunetelor.

A fost adulat, celebrat, rugat să vină să dea strălucire curților princiare, motiv pentru care se supralicita mereu suma pe care potentații vremii erau dispuşi să o plătească; îşi cunoştea valoarea şi, oricât ar fi cerut – ar fi primit, fiind preferat chiar înaintea altor creatori (figurând astăzi cu majuscule în paginile istoriei muzicii!) dar care, cu mai mici pretenții pecuniare ar fi sperat la „acel" post care – ca un „făcut" –, întotdeauna a fost adjudecat de **Josquin**. S-a impus ca numele cu cea mai mare rezonanță al generației ce face legătura între strălucirea franco-flamandă reprezentată de **Guillaume Dufay** (1397-1474) şi **Johannes Ockeghem** (14110-1497) şi soliditatea riguroasă a şcolii romane impusă de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525-1594) sau stilul involt european (internaționalizat), atât de vizibil la **Orlande de Lassus** (1530/1532-1594). Reputația i-a fost consolidată nu doar de tehnicitatea scriiturii şi de curgerea melodică, ci şi de atenția teoreticienilor (un **Heinrich Glareanus** sau **Gioseffo Zarlino** depunând oricând mărturie privind perfecțiunea stilistică!), a scriitorilor (un **Baldassare Castiglione** li se alătură!) sau a teologilor cu pregătire muzicală (de calibrul lui **Martin Luther**).

Ca toți contemporanii, s-a distins prin abordarea, cu egală dărnicie, a genurilor sacre şi seculare, într-un florilegiu de partituri pe care a înscris titluri de *Misse* şi *Motete*, alături de genurile la modă: *Chanson*, *Frottola*. Trecerea sa prin viața artistică a marcat peste jumătate de veac de fructuoasă carieră, răstimp perfect pentru ca stilul să evolueze în mod vizibil, de la ornamentica încărcată a primelor popusură către limpiditatea celor semnate spre apusul vieții; aici aflăm acea perfectă corespondență a tratării textului cu maximum de repsonsabilitate, de aşa manieră ca fiecare silabă să fie pusă în valoare şi fiecare imagine să-şi afle corespondent în muzică de o manieră cvasipicturală, evitând pleonasmus, stârnind emoția….. Este un exercițiu de virtuozitate componistică desăvârşită, nevoia de perfecțiune fiind identificată chemării căreia **Josquin** i-a răspuns necondiționat deoarece, el considera acel „per aspera" drept condiție *sine qua non* pentru a-şi înscrie opusurile pe calea „ad astra".

Aşa se şi explică modernitatea sa şi faptul că a fost luat ca model de mai tinerii săi colegi sau dicipoli, care au amplificat ecoul sonor al paginilor josquiniene. Şi nici nu putea fi altfel, câtă vreme căutata şi meandrata circulație a celulelor motivice la diverse voci, celule uşor recognoscibile, impregnând savante „țesături" sonore, asigurau unitatea organică a întregului, captând interesul şi exersându-şi forța de seducție!

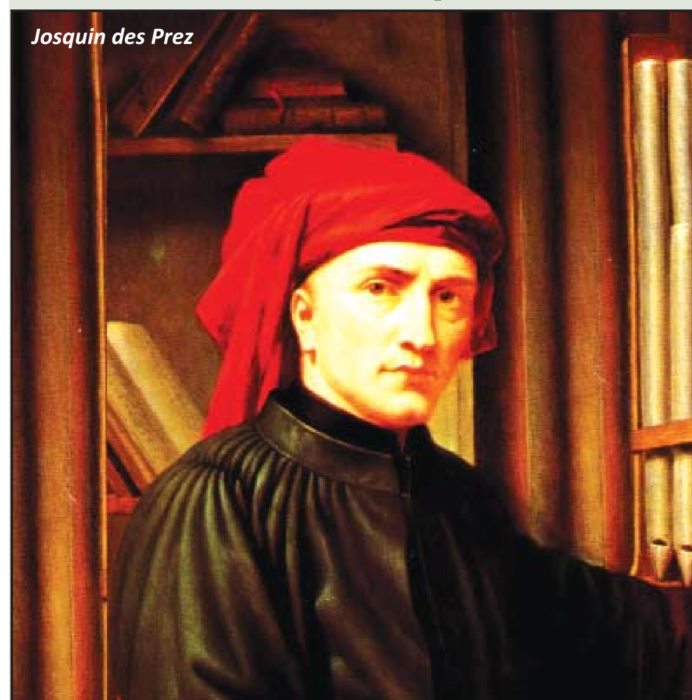
A fost preocupat nu doar de unitatea ansamblului pe care a realizat-o grație uimitoarei sale capacități de a sesiza


Giovanni Pierluigi da Palestrina

magnetica atracție exercitată de „celule-cheie", representative pentru motive – la rândul lor reprezentative tematic – cât, mai ales prin suverana domnie a formei care, bazată pe tehnica mai sus citată, de „îmbânzeşte". În acest fel, față de *Missele* cu contururi radical diferențiate între părțile ce încă nu exprimau încă un întreg închegat cât, mai degrabă o

„căutare” a acestuia, **Josquin** propune supleţea unei organizări ciclice, în acest fel întregul exprimând părţile iar acestea – întregul. Este ceea ce regăsim în *Missele* axate pe *cantus firmus* (foarte celebra *L'homme armé sexti toni* cu multiplele ei variante!), în cele ce uzează de parafraze intens variaţionale (*Missa Pange lingua*) până la *Missa-parodia* (exponenţiale fiind *Missele Fortuna desperata* şi *Mater Patrix*) sau la cele uzând de *soggetto cavato* (*Missele Hercules Dux Ferrariae/Re Ut Re Ut Re Fa Mi Re*) – 1480 sau *La Sol Fa Re Mi*/*Lascia fare mi*). Legat de acest ultim titlu se cere consemnat nu doar ineditul ideii de a „transcrie” în „alfabetul limbii muzicale” numele celui căruia îi este dedicat omagiul compozitorului, cât şi faptul că **Josquin** realizează astfel o premieră demnă de luat în seamă, din moment ce ea va face „carieră” în exercitatea virtuoză a artei componistice a secolului XVI.

În acelaşi timp asemănătoare ca travaliu cu *Missele*, dar şi diferite sau, mai bine spus, uneori dramatic diferenţiate de acestea – potrivit mesajului din textele alese ca bază poetică – *Motetele* semnate de **Josquin** pot fi considerate a


Josquin des Prez

exponenţiale pentru abordarea *versetelor* psalmice. De regulă, compozitorul apelează la o formaţie de patru voci corale, rareori cinci şi, în niciun caz mai mult de şase; pot avea o sintaxă omofonă sau polifonă, în funcţie de sfera emoţională în care se cer încadrate: calmă, liniştită, imnică sau agitată, dinamică şi pot uza de cantus firmus, de tehnici pe zona canon, fugato, imitaţie strictă sau variată, stilizare sonoră conform sensului poetic: mers treptat sau salt ascendent pe ideea de speranţă, cer, slavă, glorificare ori mers treptat sau salt descendent pe ideea de pământ, adâncire în gânduri, disperare, imposibilitatea aflării vreunei căi de scăpare…..

Tratarea motivică a celor peste 60 *Motete* ce ni s-au transmis stă mărturie pentru abordări stilistice sau de tehnicăî de ocnstrucţie diferite, funcţie de mesajul psalmic. Astfel, urmând coordonata expansivă, sclădată în lumină şi slavă, din rândul *Motetelor* psalmice ale lui **Josquin** se lasă selectate exemple impunând un aer solemn, imnic, în condiţiile în care tratarea rămâne cea contrapunctică şi nu omofonă, aşa cum o vor statua secolele următoare. Primul dintre acestea este *Ps.* 8, *Dominus, Dominus noster* pentru 4-5 voci *à cappella*, valorificând *versete* davidice din *Cartea Întâi* a *Psalmilor*. În ediţii contemporane, apare în diptic cu *Ps.* 101 al aceluiaşi compozitor. Dipticul amintit intră în aceeaşi sferă tematico-stilistică în care se regăsesc şi alte lucrări ale perioadei, dintre acesteaa fiind suficient de amintit două versiuni pentru acelaşi *Ps.* 8, *Si dereliqui te* de **Maistre Jhan** (1485-1538), maestru al Renaşterii italiene.

O altă „intrare” sub portal luminos o aflăm în *Misericordias Domini in aeternum cantabo*, *Motet* pentru formaţie corală *à cappella*, opus în care **Josquin** recurge la metoda preferată a confraţilor săi, înlănţuind versete din creaţii psalmice diferite, toate cuprinse sub arcuirea aceleiaşi idei poetice, în cazul de faţă slăvirea Domnului. Lucrarea de faţă face vizibil următoarea traiectorie: *Ps.* 33, 22, 7, 89, 123 şi 145.

Un alt *Motet* în aria stilistică mai sus anunţată este o creaţie din *Cartea a Patra*: *Ps.* 93, *Dominus regnavit* (anunţat ca *Ps.* 92 potrivit versiunii *Vulgata* a vremii sale), creaţie poematică ce nu are notat în original numele autorului şi care, în viziunea lui **Josquin**, tratează identic fiecare *verset*: o voce expune fraza-model, reluată imitativ strict, prin intrări succesive, de celelalte trei voci. Muzica se înscrie într-o arie sonoră luminoasă, în consens cu expresivitatea poetică.

Pentru prima dată, lucrarea aceasta a văzut lumina tiparului la aproape două decenii de la moartea compozitorului: în 1539, la Nürnberg, în *Tomus secundus psalmorum selectorum quatuor et cinque vocum*, edidtat de **J. Petreius**; au urmat *Psalmorum selectorum* (în volumul 2 din cele 4 editate în 1553) şi, la mare distanţă în timp, o a treia ediţie germană, în 1935: *Das Chorwerk*.

Trecând în registrul opus ca expresie, alte trei *Motete* uzează de expresia întunecată a unui *De profundis* – *Psalmul* 130 (notat ca *Ps.* 129, potrivit *Vulgata*) cu două versiuni josquiniene – şi a *Psalmului* 119, *Memor esto verbi tui* (notat ca *Ps.* 118, potrivit versiunii latine deja cunoscute, *Vulgata*). Această din urmă lucrare, compusă în primii ani ai noului secol XVI (probabil 1503-1504), pe când **Josquin** de afla în slujba puternicului *Duce de Ferrara* căruia îi dedicase *Missa Hercules Dux Ferrariae*, păstrează şi accente ale altor creaţii psalmice, cea mai mare probabilitate indicând aşa-numiţii *Psalmi penitenţiali*, potrivit clasificării de secol VI a lui **Cassiodorus** (c. 485-c.585): *Ps.* 6, 32/31, 38/37, 51/50, 102/101, 130/129, 143/142). De altfel, compozitorul se exersase deja în culorile sonore întunecate ale acestui tipar psalmic, atunci când crease *Ps.* 13 *Usquequo Domine oblivisceris me* sau clee două versiuni ale *Ps.* 38 - *Domine, ne in furore*, ambele compuse sub forma uşior recognoscibilă a canonului. Revenind la *Ps.* 119, *Memor esto verbi tui* subliniem faptul că, adâncind traseul creaţiilor lui **Josquin** cu acelaşi sau cu foarte apropiat sens dramaturgic, acesta îmbină ecouri ale puternicei impresii produse compozitorului de soarta tragică şi execuţia lui **Girolamo Savonarola** (1452-1498).

Evenimentul a avut un profund impact asupra contemporanilor, între aceştia numărându-se în special firi artistice; dintre compozitori, este suficient de notat aici doar numele flamandului **Lupus Hellinck** (Unul dintre creatorii exponenţiali ai Catedralei din Bruges dar şi ai Curţii ducale d'Este din Ferrara.) (1493/1494-1541) care, ca şi **Josquin**, a fost un timp oaspete al curţii şi cetăţii ferrareze.

Concluzionând, vedem în *Josquin* pe cel a cărui faimă a fost cucerită prin atenta „calibrare” a compozitorului aflat în permanenta căutare a acelui tip de noutate care să aibă şansa de a se impune şi de a iradia ulterior, făcând „şcoală”. De aceea, probabil, deşi aprinsă în timpul vieţii, steaua sa a luminat şi străluceşte încă, din ce în ce mai tare pe măsură ce îl redescoperim.....

Carmen STOIANOV

MIHAIL JORA (1891-1971)

130 de ani de la naştere, 50 de ani de la trecerea în eternitate

În acest an 2021 se împlinesc 130 de ani de la naşterea şi – iată, deja… – 50 de ani de la moartea Maestrului Mihail Jora. Anul 2021, în care ne amintim, bineînțeles, de George Enescu, de Theodor Rogalski…

În toiul momentelor negative pe care le trăim, marile evenimente culturale tind să pălească şi să fie aproape date uitării. Artiştii țin piept cu greu prezentului tulbure,


Mihail Jora (1922)

darămite să mai rememoreze trecutul şi să contureze, cu dragoste şi entuziasm, amintirea marilor figuri ale muzicii româneşti.

Şi totuşi… Nu putem uita că Mihail Jora este, după George Enescu, marea personalitate reprezentativă a muzicii româneşti. Compozitor, profesor, dirijor, pianist, critic muzical, primul director muzical al Societății Române de Radiodifuziune (1928-1935), vicepreşedinte al Societății Compozitorilor Români, membru al Academiei Române, laureat al Premiului „Herder" (Viena, 1969), a fost creatorul baletului şi liedului modern la noi. Discipol al lui Max Reger la Leipzig şi al lui Florent Schmitt la Paris, în tinerețe în avangarda muzicală a epocii (alături de prietenii săi parizieni Filip Lazăr, Stan Golestan sau Marcel Mihalovici), revenit în țară, creează şcoala românească modernă de compoziție.

S-a dăruit muzicii, elevilor, semenilor săi cu o verticalitate de caracter rar întâlnită. În cazul lui, calitățile artistice de excepție s-au împletit cu acelea morale, umane la cel mai înalt nivel. A fost veteran din Primul Război Mondial, invalid de război. Şi-a iubit enorm țara.

Mihail Jora a compus mult, a creat până în ultimele clipe ale vieții, cu toată starea de sănătate precară. După moartea sa, pe pupitrul pianului s-a găsit, neterminată, partitura unui lied pe versurile Marianei Dumitrescu…

Dacă ar fi să rememorez – desigur, într-un buchet subiectiv – câteva pagini „cu miros de sulfină" (cum ar fi spus însuşi compozitorul), m-aş opri la: suita *Privelişti moldoveneşti op. 5* (atât de vie, de mustoasă, cu orchestrație luxuriantă, evocatoare, atât de frumos redată, nu demult, de Orchestra Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău şi de dirijorul ei, Ovidiu Bălan), *Simfonia în Do major op.17* (construcție monumentală, interpretată în toată plenitudinea ei, cu forță, acum câteva decenii, de dirijorul Cristian Mandeal şi Filarmonica bucureşteană), baletul *La piață op.10* (Opera din Bucureşti, în mai multe montări pitoreşti, cu distribuții de elită) sau baletul-metaforă *Întoarcerea din adâncuri op.39* (capodoperă a creației lui Mihail Jora, cu premiera la Opera din Bucureşti, într-o montare eveniment, de avangardă, din anul 1965, cu artişti – nume de legendă : balerinii Irinel Liciu şi Gabriel Popescu, maestrul coregraf Oleg Danovski, dirijorul Iosif Conta, actrița Dina Cocea, vocea Povestitoarei, ce depăna tulburător, cu glas adânc de catifea întunecată, firul straniei poveşti de dragoste de peste timp…).

M-aş mai opri, bineînțeles, la zecile de lieduri – „cântece", cum îi plăcea să le intituleze –, organizate în cicluri, pe profunde versuri româneşti de Eminescu, Arghezi, Goga, Bacovia, Blaga, Mariana Dumitrescu ş.a., sau Nietzsche şi Rilke…, lieduri ce şi-au găsit, printre interpreți, nume de referință ale artei vocale româneşti:


Mihail Jora, în Grădina Botanică (1963)

Valentin Teodorian, Arta Florescu, Iolanda Mărculescu, Emilia Petrescu, Martha Kessler, Octav Enigărescu, Florin Diaconescu, Georgeta Stoleriu…, până la mulți tineri de acum, care au inclus în repertoriul lor, cu prospețime, pagini vocale de Mihail Jora.

Am lăsat la urmă, în mod special, creația sa pentru pian. Sunt piese mult iubite de mine, pe care le-am interpretat de nenumărate ori, în țară sau în diverse locuri din lume. Unele îmi sunt dedicate (*13 Preludii op.42*, *Sonatina op.44*, *Caietele II op.41* şi *III op.48* din ciclul *Poze şi pozne*).

I-am fost ultimul discipol.


desen de Theodor Pallady

În 1991, cu ocazia centenarului naşterii lui Mihail Jora, am realizat în premieră, în concert, integrala creaţiei pentru pian, la Ateneul Român şi în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii Române (sală ce astăzi îi poartă numele).

Unele din lucrările sale pentru pian (*Variaţiuni pe o temă de Robert Schumann op.22, Sonata în Re bemol major op.21, Sonatina op.44*, cele 3 caiete de *Poze şi pozne op.25, op.41* şi *op.48*), dar şi *Suita mică op.3 pentru vioară şi pian* (cu violonistul Ştefan Rodescu) şi o serie de *lieduri* (cu soprana Georgeta Stoleriu şi tenorul Valentin Teodorian) au apărut pe un elegant dublu CD – document, în seria *Radio Legende, Recital Mihail Jora, pian – Ilinca Dumitrescu*, la Editura *Casa Radio*, în 2013.

Câte ar mai fi de spus… Aş vrea să mai menţionez numai, în acest an comemorativ, Integrala tipărită a creaţiei sale pentru pian (după integrala lied-urilor, în două volume, pe versuri de Mariana Dumitrescu, din 2017), în ediţia pe care o realizez (şi din care au apărut deja câteva volume, cu pagini de analiză, de manuscris şi fotografii inedite din arhiva mea) la Editura *Grafoart* din Bucureşti. Şi… o serie întreagă de concerte plănuite pentru toamna acestui an…, dacă evenimentele haotice ne vor da pace.

Ca să încheiem într-o notă stenică, vom spune:

Mihail Jora era un om optimist şi cu un deosebit umor (de multe ori, acid !).

În viaţa lui a trecut prin numeroase momente grele, existenţa i-a fost zbuciumată, contorsionată. Şi cu toate acestea:

Nu a pierdut niciodată entuziasmul şi dragostea pentru muzică, pentru cultură, pentru oameni.

A insuflat elevilor săi (atât de mulţi) forţa şi credinţa în puterile muzicii, în general, şi ale muzicii româneşti, în special.

Să-i urmăm calea! (Fotografii din colecţia Ilinca Dumitrescu)

Ilinca DUMITRESCU

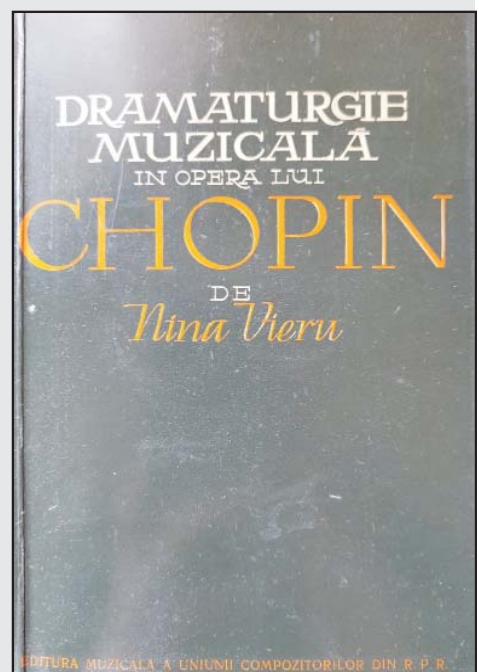
Nina Vieru


Nina şi Anatol Vieru

Ne-a părăsit în drumul spre eternitate o mare Doamnă a vieţii muzicale româneşti, Nina Vieru.

Formată în cea mai reprezentativă tradiţie a şcolii muzicale ruse, Nina Vieru şi-a desfăşurat majoritatea activităţii muzicologice în România, unde s-a devotat atât muncii ştiinţifice cât şi, mai ales, rolului de soţie a unui mare compozitor şi mamă a doi talentaţi copii, ambii deveniţi pianişti de notorietate.

Mă voi limita la ceea ce consider a fi fost de cea mai mare însemnătate în existenţa Ninei Vieru, fiind unul dintre cei ce au cunoscut-o şi apreciat-o fără rezerve. Cred că rolul de liant în mijlocul unei familii dăruite cu înalte capacităţi creatoare, de la filozoful şi omul de ştiinţă Sorin Vieru la Anatol şi cei doi copii (astăzi în deplină maturitate, Andrei şi Lena) a fost cea mai importantă piatră de încercare a vieţii sale. Era dotată cu o discreţie, blândeţe şi umor fin cu totul aparte şi apariţiile sale în lumea „profană” erau permanent învăluite de o aură de adâncă înţelegere a unor anume realităţi pe care mai mult decât oricine altul le ştia şi-i erau proprii. Adâncimi, evident, ale sufletului slav niciodată prea bine desluşit...



Dispariţia ei din lumea noastră lasă tuturor un gol umplut de tristeţe. Iar Dumnezeu, cel care le zămisleşte pe toate, să o odihnească în pace!

Nicolae BRÂNDUŞ

Adio, Constantin Arvinte!

Regret nespus că nu pot participa fizic la momentul despărțirii de unul dintre importanții membrii ai Secției Vocale a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, organism profesional care a depăşit vârsta de 100 de ani şi care a avut drept prim preşedinte pe marele muzician român **George Enescu**.

În calitatea mea de Secretar al Secției Vocale transmit, alături de mesajul meu îndoliat, pe cel al d-lui Preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, d-l profesor universitar dr. **Adrian Iorgulescu**, Doctor Honoris Causa către familia şi prietenii colegului nostru de breaslă, cel care a fost compozitorul, folcloristul, dirijorul şi îndrumătorul muzical **Constantin Arvinte.**

Născut în localitatea moldavă Voineşti (de Iaşi) la 21 Mai 1926, **Constantin Arvinte** a studiat atât la Conservatorul din Iaşi, cât şi la cel din Capitală, căpătând o temeinică pregătire grație unor profesori de marcă precum Antonin Ciolan, Emanoil Elenescu, Achim Stoia, Zeno Vancea, Dimitrie Cuclin, Octavian Lazăr Cosma.

Creația sa muzicală, realizată în zona mai multor genuri muzicale, s-a remarcat mai ales în domeniul coral, acolo unde a reuşit să capteze atenția celebrei formații **„Madrigal" - Marin Constantin,** incluzând în programele concertelor sale, naționale şi internaționale, lucrări semnate de **Constantin Arvinte** (Triptic maramureşan).

La fel de fructuoasă a fost şi activitatea sa de folclorist, materializată în colecții de melodii populare din zonele Olteniei, Munteniei, Moldovei, Transilvaniei, Dobrogei sau Argeşului.

A publicat mai multe volume de versuri şi muzică în colaborare cu Marin Voican-Ghioroiu.

Între premiile obținute, amintesc pe cele mai importante: **Premiul II** la Concursul de creație corală de la Tours (Franța, 1976) şi Premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România pentru lucrare corală, în anul 1998.

Iată că a venit momentul trist al despărțirii. **Constantin Arvinte** a trecut în eternitate în Vinerea Mare din Săptămâna Patimilor. Cei care l-au cunoscut şi-l vor reaminti ca pe un muzician dedicat trup şi suflet culturii muzicale româneşti pe care nu a încetat să o slujească până în ultima clipă a vieții sale.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

prof.univ. dr., DHC, **Dan BUCIU**,
Secretarul Secției de Muzică Vocală UCMR,

Omagiul de suflet

Dragului meu prieten, maestrul Constantin Arvinte, de care mă despart cu mare durere sufletească, îi dedic două strofe pe care le-am scris cu lacrimi în ochi: *Mamă Țară,-mbracă/ Strai regal cernit…/ Fiul tău îți pleacă/ Spre Raiul sfințit./ Plângă-l munții 'nalți,/ Codrii şi izvoare…/ Românii lui frați/ Şi marea cea mare.*

Dumnezeu nostru bun, IISUS HRISTOS, Te rog să oprești timpul şi, prin puterea Ta cerească, fă ca sufletul prietenului meu, maestrul Constantin Arvinte, să vadă prietenii care au venit să-i aducă ultimul omagiu de prețuire: artiştii de renume care au cântat sub bagheta sa, aducând glorie nepieritoare folclorului românesc pe toate meridianele globului, cu Ansamblul Artistic **„Ciocârlia"** al MAI.

Maestrul CONSTANTIN ARVINTE, compozitor, dirijor, folclorist, cu o impresionantă operă de creație de peste 5000 de compoziții: prelucrări folclorice, cantate,



poeme coral-simfonice, imnuri, muzică de cor, lieduri, romanțe, cântece şi dansuri populare, mi-a fost ca un frate mai mare pe care l-am respectat şi iubit...

De-a lungul anilor, în colaborarea mea cu maestrul Constantin Arvinte, pot să afirm că am avut realizări de excepție. Cărțile publicate la Editura Muzicală stau mărturie: „**CANTATA UNIRII"** – premiată de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România; **„EROILOR LEGENDARI AI NEAMULUI, PRINOS DE RECUNOŞTINȚĂ"** ; **„DOAMNE, ȚIE-ȚI MULȚUMIM"** ; **BRÂNCUŞIAN**A (Poem vocal-simfonic); **„Frade drag, Ardeal iubit, ți-am cântat plaiu-nsorit"** (la care maestrul a scris **„Fărcăşana"** – poem vocal simfonic pe libretul „Trenul dorulu" dedicat marelui taragotist Dumitru, **„TU, ROMANȚĂ-NCÂNTĂTOARE"** şi **„TUDOR VLADIMIRESCU"** (Poem vocal-simfonic, libretul după poemul „TRĂDAREA") scrisă pentru comemorarea celor două secole de la Revoluția din 1821, când Domnul Tudor a îmbrăcat „cămaşa morții" pentru eliberarea poporului român de sub dominația fariotă. Această compoziție

muzicală va fi cântată la Opera Română Craiova. Atât la Brâncuşiana, cât şi la Tudor Vladimirescu, maestrul C. Arvinte, spunea că la început a avut teamă ca să abordeze asemenea lucrări muzicale: *„Când distinsul om de cultură, Marin Voican-Ghioroiu, poet şi compozitor, prietenul meu, mi-a propus să compun muzica pentru libretul dedicat marelui sculptor român, Constantin Brâncuşi, o sfială mare m-a cuprins: „Cum aş putea eu oare să pun pe note muzicale acest libret într-o creaţie coral-simfonică dedicată acestui genial artist pe care-l văd făcând parte din Trinitatea Cultural-artistică a României: Mihai Eminescu, George Enescu, Constantin Brâncuşi, dar şi din Trinitatea Culturală a lumii: Shakespeare , Beethoven şi Constantin Brâncuşi".*

Cu trecerea timpului însă, sfiala mi s-a spulberat şi am căpătat curaj: revăzând „Culegerile mele de folclor gorjenesc" din tinereţe, m-am apucat de treabă... urmând pas cu pas conţinutul de ideii a libretului şi imaginând pentru personajele sale o susţinere melodică şi orchestrală dedusă din bogăţia şi frumuseţea folclorului muzical gorjenesc, Astfel a apărut acest poem coral-simfonic „Brâncuşiana". Cât am reuşit, vor spune interpreţii acestei lucrări, precum şi publicul auditor".

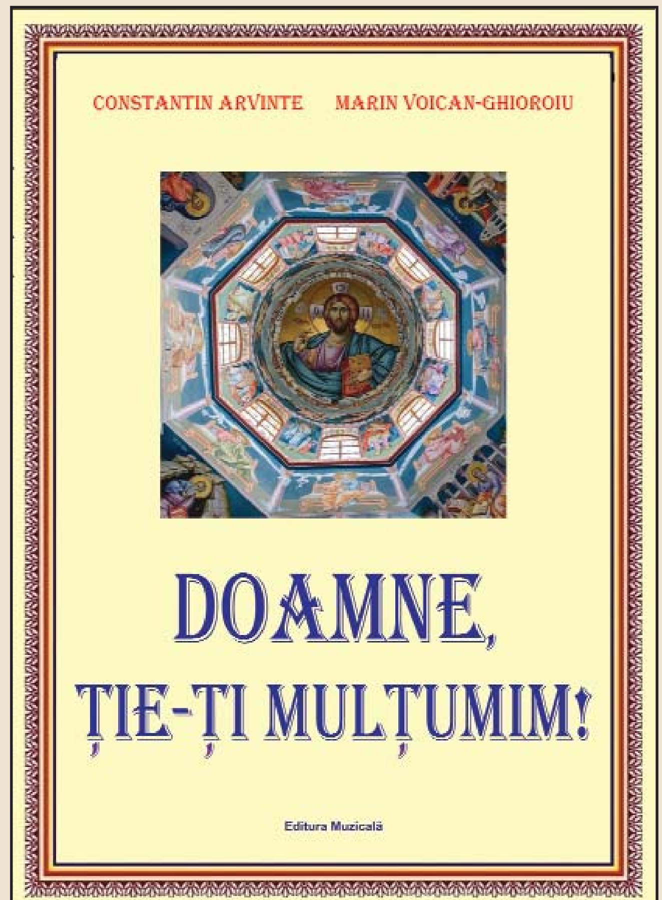
Fiecare carte are istoria ei,... cu trăiri intense, căutări, renunţări la capitole întregi, reluări şi, de comun acord, am ales întotdeauna varianta cea mai potrivită acţiunii desfăşurate în opera muzicală: slăvirea eroilor neamului care s-au jertfit în Primul Război Mondial, realizând România Mare - „Cantat Unirii"; cântarea Domnului IISUS HRISTOS şi a Maicăi Precista în „Doamne, Ţie-ţi mulţumim", iar în volumul „Tu, Rromanţă-ncântătoare" am cules cu migală toate compoziţiile, 32 de romanţe compuse în timpul celor 65 de ani de activitate, iar în „TUDOR VLADIMIRESCU" am înfăţişat, în toată hidoşenia ei, ***trădarea*** de neam şi ţară, trădarea care a existat din cele mai vechi timpuri, începând cu vânzarea pentru 30 de arginţi a Domnul Iisus Hristos şi a eroilor neamului românesc, predaţi în mâinile duşmanilor: Decebal, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu şi Tudor Vladimirescu...

Drag prieten maeste Constantin Arvinte, Bunul Dumnezeu să te aşeze în Raiul Muzical şi cor de îngeri să-ţi cânte: „Nu te voi uita! Veşnica pomenire!"

Marin VOICAN-GHIOROIU

Constantin Arvinte, Marin Voican-Ghioroiu: „Doamne, Ţie-Ţi mulţumim!"

Acest impresionant volum de 275 de pagini, apărut la Editura Muzicală, este ca un testament muzical al venerabilului patriarh al muzicii româneşti, regretatul Constantin Arvinte, reputat compozitor, dirijor şi folclorist. El îl are alături şi de această dată, ca şi în precedentele cinci volume comune, pe scriitorul şi compozitorul Marin Voican-Ghioroiu, prezent cu numeroase texte şi chiar compoziţii în culegerea de faţă. Cele cinci volume anterioare de care aminteam au fost „Eroilor legendari ai neamului, prinos de recunoştinţă", „Brâncuşiana", „Cantata Uniirii", „Tu, romanţă-ncântătoare", „Tudor Vladimirescu", meritul principal în conceperea, îngrijirea apariţiilor şi tehnoredactarea acestora revenind scriitorului, realizator în egală măsură al filmului „Slavă Ţie, Doamne". Fiind o culegere de compoziţii pe teme religioase, cartea include în deschidere un CV (olograf!) al preocupărilor în această direcţie ale lui Constantin Arvinte, precum şi o listă, scrisă tot de mâna compozitorului, a celor 18 creaţii muzicale corale religioase. Volumul este deschis de lucrarea titulară – poemul simfonic într-un tablou „Doamne, Ţie-Ţi mulţumim!", muzica aparţinându-i lui Constantin Arvinte şi versurile lui Marin Voican-Ghioroiu, cu partitura generală inclusă. De altfel, cititorul găseşte în carte toate partiturile şi textele celor 25 de lucrări. Pe pagina de gardă se află un frumos mesaj olograf al Preşedintelui Academiei Române, Ioan-Aurel Pop: „Maeştrii Constantin Arvinte şi Marin Voican-Ghioroiu, cu mare talent şi neobosită abnegaţie, servesc naţiunea română!". Recomandările din următoarele pagini sunt şi ele din partea unor personalităţi recunoscute: Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului, preotul prof. univ. dr. Vasile Vlad, diaconul George Robert Mitrache (redactor-şef al revistei „Glasul iubirii"), preotul prof. dr. Emil-Nedelea Cărămizaru. Absolut impresionant este studiul „Carte de învăţătură, hrană dumnezeiască pentru minţile şi sufletele creadincioşilor" (Imnografia ortodoxă. Prezentare istorico-liturgică generală) – exegeză complexă şi completă a lucrărilor din acest volum semnată de dr. Stelian Gomboş.



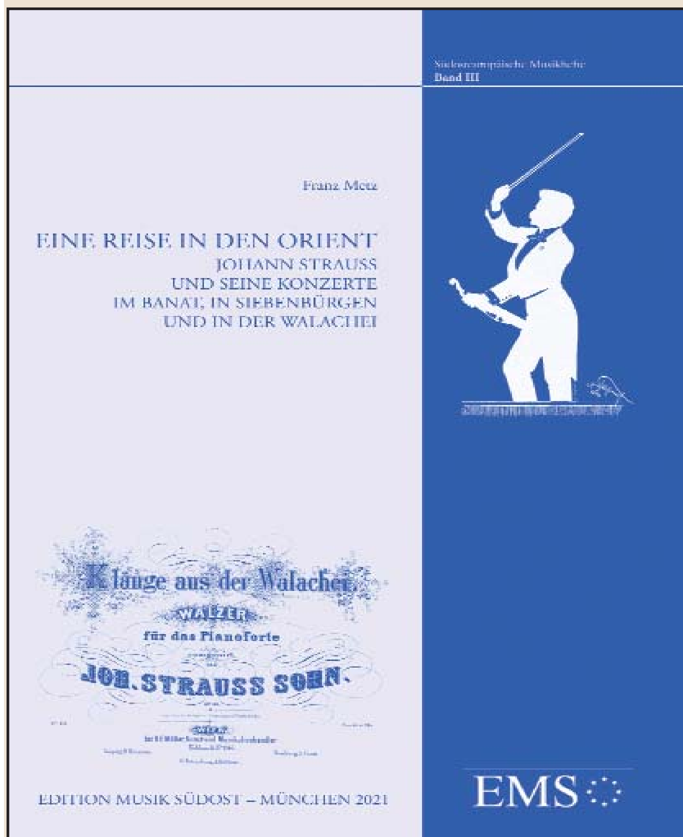
Volumul oferă sugestii repertoriale tuturor corurilor din ţară şi suntem convinşi că frumuseţea şi profunzimea creaţiilor incluse vor bucura inimile credincioşilor de-acum înainte. (**Marius Gherman**)

„Necunoscutul" Johann Strauss

Despre a doua ediție a cărții „Johann Strauss" de Franz Metz

Biografia lui Johann Strauss-fiul este strâns legată de sud-estul Europei şi de istoria acestei zone culturale. În majoritatea biografiilor, acest capitol este menționat doar trecător, în cazul în care nu este omis total. „Regele valsului" nu numai că a lăsat urme adânci în istoria muzicii din Europa de Sud-Est prin turneele sale din anii 1847-1848, dar a inclus şi contextul social al acestei regiuni în creațiile sale scenice. Este călătoria unui artist, care nu poate fi mai captivantă. Chiar şi aventuroasele turnee prin Banat şi Transilvania ale lui Franz Liszt din anul 1846 şi ale lui Johannes Brahms din 1879 se vor bifurca în călătorii mai mici, pe lângă turneul mondial al „Regelui valsului" din 1847-1848.

Organistul şi muzicologul bănățean dr. Franz Metz a publicat a doua ediție a cărții sale „O călătorie spre Orient. Johann Strauss şi concertele sale în Banat, Transilvania şi Țara Românească", care a fost inițial publicată în anul 1999 la Edition Musik Südost, München. Thomas Kloiber, directorul Forumului Cultural Austriac din Bucureşti, notează în prefață: *„Aceste călătorii nu numai că au sporit faima excepționalului muzician şi compozitor vienez, dar l-au şi inspirat pe Johann Strauss să creeze compoziții noi în care coloritul muzical local sud-est-european este uşor de recunoscut. Prin examinarea elementelor muzicale noi şi preluarea acestora în operele sale, Johann Strauss acționa deja ca un susținător al unui dialogului intercultural, unul dintre punctele forte ale actualei politicii culturale externe austriece".*



Relațiile muzicale dintre Viena şi Sud-Estul Europei au fost mult mai pregnante în secolul al XIX-lea decât se poate învăța astăzi din cărțile de specialitate şi enciclopedii.



Importantul publicist Ignaz Franz Castelli (1781-1862) a compus, în calitate de director al Teatrului din Timişoara, o uvertură cu titlul *Timişoara, mica Vienă*. Prin intermediul lui Adolf Müller (1801-1886), Franz Doppler (1821-1883) şi al multor alți celebrii solişti care au debutat la Timişoara, „Mica Vienă" nu era necunoscută în ceea ce atunci era capitala muzicală a lumii. Valsurile lui Strauss răsunau în acelaşi concert, alături de csárdás-ul unguresc, de ardeleana românească şi de sârbescul kolo. Textele valsurilor corale şi ale operetelor sale au fost traduse în limbile naționalităților care locuiau acolo, şi pe această cale unele creații scenice s-au conturat după modelul *Liliacului*. Fără această creație scenică – *Liliacul* – ar fi fost de neimaginat apariția altor titluri similare, precum opereta *Silvia, prințesa ceardaşului (Die Csárdásfürstin)*, în limba maghiară şi *Ana Lugojana* în limba română.

Câte ceva din „Mica Vienă" s-a păstrat şi astăzi la Timişoara, Arad, Budapesta, Cluj sau în alte multe oraşe ale monarhiei imperiale – chiar dacă predominant în domeniul arhitectural. Pe străzile din Lugoj, Reşița, Oravița sau Timişoara se putea auzi până nu demult dialectul urmaşilor funcționarilor sau imigranților austrieci care au poposit odinioară aici. Pe drumul cu „Electrica" în Timişoara, între Iosefin (Josefstadt) şi Centru (Innenstadt), dialectul vienez putea fi surprins în toată autenticitatea sa. La Reşița, trupa de operetă şi-a concentrat întreaga energie artistică asupra acestui gen muzical, până în jurul anului 1985, iar în Timişoara se încerca atragerea publicului local spre opereta *Voievodul Țiganilor (Der Zigeunerbaron)*.

„Cine are experiența emigrației ştie că muzica lui Johann Strauss trezeşte dorul de casă...". Aceste cuvinte ale emigrantului austriac în America, Marcel Prawy, ar putea fi atribuite unui emigrant bănățean din Germania, la începutul secolului XXI. Totuşi, ce legătura are Strauss cu Balcanii de astăzi? Când Strauss şi-a început călătoria de-a lungul Dunării, în anul 1847 – călătorie care avea să-l poarte până aproape de vărsarea fluviului – acesta anunțase o „călătorie spre Orient". Din fericire ne-au rămas multe documente şi relatări contemporane despre aceasta. Fie că Strauss se afla în Iaşi, Sibiu, Cluj, Braşov, Bucureşti, Arad sau Timişoara, ecourile turneului său artistic din acea perioadă aveau să lase urme, care pot fi desluşite chiar şi în secolul XXI.

Andreas SCHEIN

Idei fertile: „Funky Bird" (Arta Sunetelor)

A ***noua ediție*** concertantă în anul 2021 a prezențelor ***live*** de jazz pe scena Sălii Radio – din păcate în absența „fizică" a publicului – a coincis și cu o ***nouă ediție***, fecundă, originală, a creativității în stare pură. Veritabil demiurg al unor admirabile idei-concepte generatoare de evoluții de excepție în formule ***combo*** încă din vremea ***Stagiunii de jazz*** de la ***Teatrul „Act"***, infatigabilul pianist-compozitor-aranjor-dirijor-profesor **George Natsis** a dăruit melomanilor genului, în seara de 8 aprilie, încă o insolită, elocventă mărturie a neistovitei sale inventivități: concertul ***„FUNKY BIRD"*** susținut în formula unui octet instrumental reunind exclusiv membri ai ***Big band-ului Societății Române de Radiodifuziune***. Ne-am putea


George Natsis

raporta, convinși că nu greșim, la un grup de tip ***all stars*** alăturând componenți ***de elită*** ai amintitului big band, care și în ansamblul său este evaluat ca orchestră ***de elită***! Astfel că (amnistiată ne fie această recidivă de cuvinte), vorbim despre ***o elită a elitei*** alăturând opt profesioniști instrumentiști, totodată redutabili improvizatori. Deci **Sebastian Burneci** - trompetă și flugelhorn, **Cătălin Milea** - saxofon alto & saxofon tenor (ambii – și charismatici prezentatori), **Florian Radu** - trombon, **George Natsis** - pian acustic și pian electric, ctitor al proiectului, realizator al tuturor celor zece aranjamente, **Laurențiu Zmău** - baterie, **Adrian Cojocaru** - percuție, ca și doi mai noi asimilați în ***line-up-ul*** Secției ritmice a ***Big band-ului Radio***, bineveniții **Liviu Negru** la ghitară și **Adrian Flautistu** la ghitară bas, iată alcătuirea apreciabilului octet în cauză.

Zece momente muzicale, unul mai captivant decât altul = tot atâtea măiestre repuneri în partituri, au apărut subsumate unui deziderat coincident: compoziții în vogă ale genialului saxofonist afroamerican **Charlie Parker** din anii '40 ai secolului trecut, în exuberante aranjamente ***funk*** specifice anilor '70 – '80! S-au regăsit acestea toate cuprinse în amintitul concert, unul dintre cele mai reușite din ultimii ani! Altfel spus, o tentativă de fuziune stilistică, izbutită sub zodia nonconformismului. Drept care, atât sub aspectul conceptual, cât și ca valoare a muzicalității aranjamentelor și grație interpretărilor de cinci stele, ***„FUNKY BIRD"*** merită o considerație aparte.

Să o luăm consecutiv pe firul derulării sonore:

În primele minute, sub imperiul cifrei 2, cu autor și aranjor cunoscuți, cu doi prezentatori – au fost oferite două piese, ***„AH-LEU-CHA"*** și ***„CHERYL"***, fiecare cu câte doi interpreți soliști, **Florian Radu** - trombon și **Cătălin Milea** - saxofon alto, respectiv **Liviu Negru** - ghitară și **Cătălin Milea** - saxofon alto; ambele secvențe având darul de a ne introduce în / de a ne familiariza cu / lumea magică a creațiilor lui **Charlie Parker**, părintele jazzului modern ***be bop***...

Un real punct culminant valoric l-a marcat versiunea sui generis conferită notoriei teme ***„MOOSE THE MOOCHE"*** în reconsiderarea căreia ***aranjorul*** **George Natsis** s-a întrecut pe sine, fiind surclasat doar de... ***pianistul*** **George Natsis** cu al său mirific solo – succedat de eclatantele evoluții improvizate ale lui **Sebastian Burneci** la trompetă și ale lui **Cătălin Milea**, de astă dată la saxofon tenor.

„YARDBIRD SUITE" – temă expusă de suflători (flugelhorn, trombon & saxofon alto) în configurarea unei dense magme armonice imaginate cu gust de către aranjor, a beneficiat în procesul travaliului variațional ad-hoc de solouri pertinente realizate la pian electric de **George Natsis** și la saxofon alto de **Cătălin Milea**.

Pentru inspiratul aranjament conferit compoziției parkeriene ***„CHASIN' THE BIRD"***, **George Natsis** a preferat prezentarea temei la unison (și octavă), unison susținut cu virtuozitate de cei trei suflători plus pian și ghitară bas, prilejuindu-le în continuare lui **Florian Radu** la trombon, lui **Sebastian Burneci** la trompetă și bateristului **Laurențiu Zmău** seducătoare intervenții personale – roade pârguite ale imaginației lor.

Unica secvență a programului care nu a evidențiat autograful componistic al lui **Charlie Parker** a fost legată cronologic de data evoluției ***live*** (luna ***aprilie***, incluzând în final, după cum se știe – **N.B.** – ***Ziua Internațională a Jazzului***), binecunoscuta creație a lui **Gene de Paul** și **Don Raye** ***„I'LL REMEMBER APRIL"***, flugelhornistul și pianistul impunându-se în acest caz ca improvizatori protagoniști.

Am mai prospectat cu sporită satisfacție auditivă, alte trei hit-uri parkeriene: bluesul ***„NOW'S THE TIME"*** într-un aranjament aparte constând în rearmonizarea temei, cu patetice chorusuri de ghitară ale lui **Liviu Negru** însoțit de riff-urile suflătorilor, ștafeta solistică fiind apoi preluată de **George Natsis** la pian acustic și de către **Cătălin Milea** la saxofon tenor; ***„STEEPLECHASE"*** – temă în prelucrarea căreia **Sebastian Burneci** a încântat printr-un volubil solo de flugelhorn, iar **Cătălin Milea**, revenind la saxofonul alto, a improvizat în acompaniamentul armoniilor picurate pe clapele pianului electric cu efect ***strings*** – de notat și reușitul ***chorus special*** tematic destinat suflătorilor, ca și balansul ritmic al întregii derulări sonore; apoi ***„RED CROSS"***, un mix între creația omonimă a lui **Charlie Parker** și melodiile ***„SUPERSTITION"*** și ***„SIR DUKE"*** ale lui **Stevie Wonder** (un titan al muzicii ***funk*** și ***soul***), mix prefațat în noua



tălmăcire de o introducere a bateriei activate de **Laurențiu Zmău**, materialul tematic redat de suflători fiind pe urmă modelat în admirabilele variațiuni spontane susținute la trombon de **Florian Radu** şi la saxofon tenor alternativ cu ghitară de **Cătălin Milea** / **Liviu Negru**.

De un foarte bun aranjament semnat de **George Natsis** a beneficiat şi piesa-epilog, *„MY LITTLE SUEDE SHOES"*, melodicitatea frazelor făurite în ornamentate traiecte sonore de **Sebastian Burneci** la flugelhorn şi de **Florian Radu** la trombon, vădindu-se oportună în a înviora confortul ambiental al audiției.

Rezonanțele tobelor ***congas*** şi ale altor surse de percuție mânuite abil de **Adrian Cojocaru** au pastelat de-a lungul întregului concert, în tente felurite, concretizările sonore ale colectivului instrumental.

Prin ținuta, originalitatea şi atractivitatea sa, proiectul *„FUNKY BIRD"* se cuvine promovat / reeditat şi pe alte scene de concert şi festivaliere – cutez eu, convins, să afirm! (Capturi foto Marius G. Mihalache)

Florian LUNGU

Rodion Roşca

Pionier al rockului electronic în România, cu grupul clujean Rodion G.A., Rodion Ladislau Roşca a abandonat total muzica în 1989, la dispariția mamei sale, rămânând să repare difuzoare, efecte şi mixere de sunet. Dar în 2008, producătorul Mihai Antonescu i-a redescoperit în casa de lângă Cluj zecile de benzi şi a încercat să-l reinventeze, inclusiv în studiourile de înregistrări. Criza a oprit totul, de fapt a amânat revenirea unuia dintre copiii teribili ai rockului românesc, amestecând sunete generate electronic,



folosindu-le în buclă, modulându-le cu chitara... totul analog, prin supraimprimări, avant-la-lettre! Până când Ion Dumitrescu, The Future Nuggets şi Ambassador's Reception l-au redescoperit pe Rodion: discul Rodion G.A. - „The Lost Tapes" (2013, Strut Records / Picadilly Records) a făcut valuri în Europa, începând cu Marea Britanie. A urcă în topuri, a primit recenzii entuziasmate; mai mult, Rodion a fost invitat să-şi prezinte muzica renăscută în cluburi cu ştaif! Interviuri, dar şi un film „Imagini din vis" sunt postate pe youtube cu numeroase vizualizări din toată lumea. Rodion revenise în Cluj de ani buni, lucrând, dar şi îngrijindu-şi sănătatea grav afectată. Până într-o zi, de când muzica sa rămâne să ducă singură povestea mai departe.

Valeriu Mircea Popa

L-am întâlnit ultima dată pe Valeriu Mircea Popa acasă, prin martie 2017, în atelier, curând după ce editura C.D.P.L. prezentase avanpremiera unui film cu el – „Bijutierul". Plecase de mult din sfera muzicală, dar se întorcea cu plăcere la tinerețe (îi împrumutasem o chitară rece, cu speranța să îl filmez cântând, ceea ce nu s-a mai întâmplat). După o perioadă de relocare în Germania, revenise în Bucureşti, predase psihologia artei, publica poezii… Cu audiții serioase de muzică clasică, învățase temeinic chitara, astfel că în ultimii ani 60, împreună cu Dan Oprina, făcea ravagii la primele concerte folk… au cântat la primele două festivaluri de gen – cel al fraților Ursulescu la Club"303" ()1970 şi Club A 1971 (unde Valeriu, fire rebelă, a refuzat să își ridice premiul). Deşi muzica lor, de inspirație şi expresie psihedelică, era mult mai complexă, în primul rând… underground. Recunoscut de primii folksinger-i, ajunsese în antecamera unui supergrup precum Sideral (Modal Quartet), care i-a nemurit o poezie – „Vei pleca din norul meu" (piesă amplă, premiată la primul festival național de muzică pop, în decembrie 1969). O altercație cu Adrian Păunescu l-a scos din cărțile cenaclului din primii ani (frumoşi) ai acestuia. Cu formația



Kiwi (sau Catharsis), rămâne doar în memoria afectivă a spectatorilor vremii, apoi în aceea a cititorilor de poezie şi fireşte a câtorva sute de foşti studenţi. S-a aplecat în anii din urmă spre creaţii 3D, bijuteriile pe care le compunea cu acelaşi feeling artistic deosebit, o meserie şi artă transmisă fiului său pe ultima sută de metri, probabil cea mai mare bucurie din ultimii ani. Antishowman, de o modestie caracteristică celor dăruiţi cu adevărat cu har, Valeriu Mircea Popa urcă într-o constelaţie în care strălucesc congeneri cu menire pluri-artistică precum Dorin Liviu Zaharia, Nicu Vladimir, Horia Stoicanu şi fireşte Florian Pittiş…

Cătălin Condurache

Unul dintre cei mai interesanţi şi inventivi reprezentanţi ai celei de-a doua generaţii de folkişti, aceia apăruţi în anii 70, imediat după pionieratul genului în România, în Cătălin Condurache s-a dat de la început o luptă între artist şi manager. Inspirat de Bob Dylan, cu un debut inedit la Cenaclul „Flacăra", în 1976, la doar 17 ani, a adunat până în prezent un portofoliu de peste 80 de cântece. În 1982 câştiga locul I la cel mai important festival folk – „Primăvara baladelor". După Revoluţie, l-am găsit la Cluj, manager al unei televiziuni prin cablu (prima!), implicat mai apoi în conducerea altor posturi radio şi TV. Dar a rămas tot timpul în muzică, lansând mai multe discuri precum: „Generaţia ta", „Golden folks", „Fuziuni" (cu Shabah), „Flower Power"... A colaborat cu mai mulţi muzicieni de marcă, între care prietenul său de o viaţă şi coleg de scenă, Sandy Deac, producător al tuturor înregistrărilor semnate de Cătălin. A realizat spectacole şi emisiuni tv, a iniţiat un post de radio on-line (www.valoriromaneşti.com). De anul trecut, am fost solicitat la probabil cel mai important produs artistic al său - un proiect multimedia inedit, cu titlul „Cătă versus



Condurache", practic definitivat atunci când workaholicul (mereu „la Look-ru", ca să îi parafrazez emisiunea) Cătă a dispărut brusc. Le rămân celor apropiaţi lansarea unei cărţi tipărite, edificată şi în format electronic pe un stick personalizat, incluzând o secţiune audio cu albume, interviuri şi înregistrări vechi, o alta video cu concerte, videoclipuri şi interviuri, precum şi un capitol cu fotografii şi extrase din presă. Dumnezeu să îl odihnească în pace pe neobositul Cătălin Condurache.

Doru IONESCU

DMX

Earl Simmons, cunoscut sub numele de scenă DMX („Dark Man X"), a fost cântăreţ, actor şi un nume emblematic în cultura rap. Născut pe 18 decembrie 1970 în Statele Unite ale Americii, DMX şi-a dedicat de timpuriu viaţa unei cariere muzicale, reuşind să pătrundă în industrie la începutul anilor '90.

Cariera lui DMX s-a desfăşurat tumultuos, oscilând între probleme de sănătate şi faimă, ani de închisoare şi ani în care s-a bucurat de aprecierea publicului, dependenţe şi recuperări. De altfel, suferind de astm bronşic încă de tânăr, stilul său de interpretare a fost afectat. Caracterul şi timbrul distinct al vocii sale răguşite l-au ajutat să se facă remarcat în cadrul genurilor rap şi hip-hop. A început să se afirme în era de legendă a rap-ului, epoca celebră a conflictului dintre grupările de rapperi de pe Coasta de Vest şi Coasta de Est



a Statelor Unite ale Americii, timpuri în care Tupac şi Notorious B.I.G. cădeau seceraţi de gloanţe pe străzile din Las Vegas sau Los Angeles.

DMX a crescut în industrie alături de Dr. Dre, Puff Daddy şi Jay-Z şi cu toate că palmaresul de premii şi nominalizări nu este la fel de bogat ca al celor trei colegi de generaţie, notorietatea sa, concretizată în numeroase discuri de platină, şi influenţa pe care a avut-o asupra tinerilor iubitori ai genului rap şi hip-hop sunt comparabile.

Primul său album („It's Dark and Hell Is Hot" lansat în 1998) s-a bucurat de un succes enorm atât în rândul publicului, cât şi în rândurile criticilor. DMX a lansat şapte albume de studio şi 47 de single-uri. Primele cinci albume au ocupat încă din momentul lansării locul întâi în clasamentele Billboard 200, fiind primul artist care să reuşească o astfel de performanţă. DMX a fost nominalizat la trei premii Grammy: pentru „Cel mai bun album rap" în 2001 şi pentru „Best Rap Solo Performance" în 2001 şi 2002. În 2000 a câştigat American Music Award la categoria „Favorite Rap/Hip-Hop Artist", fiind din nou nominalizat în anul următor la aceeaşi categorie. DMX mai are în palmares şi şase nominalizări la premiile MTV. A jucat în numeroase filme şi a colaborat cu marii artişti ai momentului: Eminem, Snoop Dogg, Mary J. Blige, Ja Rule, Jay-Z sau Ice Cube.

DMX a murit în data de 9 aprilie 2021 în urma unui infarct. Pe tot cuprinsul lunii aprilie, DMX a fost omagiat de către fani, colegi, politicieni şi vedete internaţionale prin evenimente transmise online sau prin postări pe reţelele de socializare. În onoarea sa, statul New York a pornit procesul pentru a denumi oficial data de 18 decembrie *Earl "DMX" Simmons Day.*

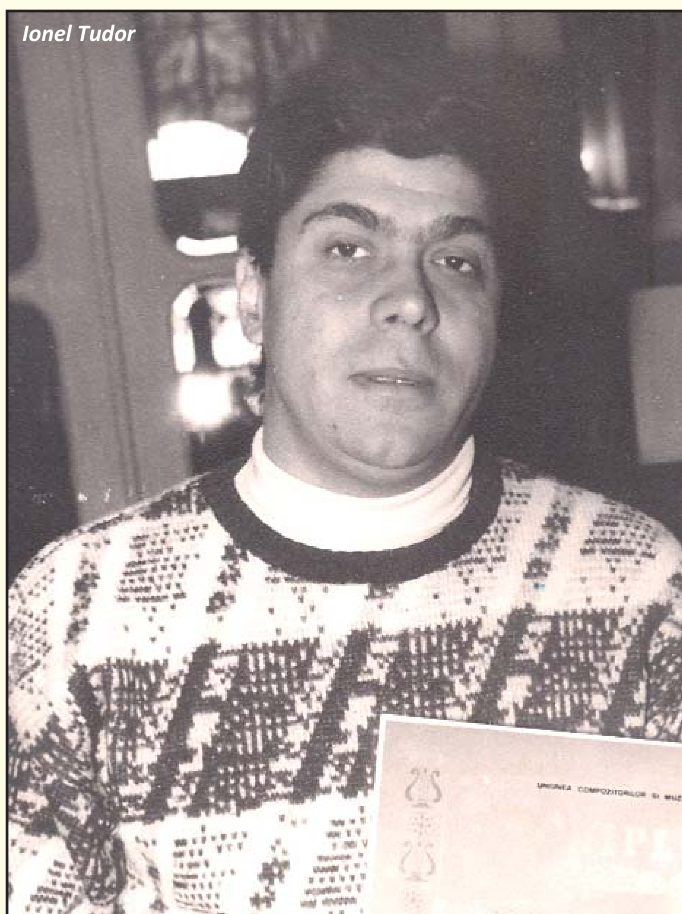
David LAPADAT

Protocoalele succesului (2)

Încă de la primele ediții, concursul radiotelevizat „Şlagăre în devenire" a suscitat un mare interes în rândul compozitorilor şi al textierilor, atraşi de ideea de competiție națională, cu expunere maximă, cu atât mai mult cu cât festivalul de la Mamaia, aşa cum spuneam, era întrerupt în acea perioadă. Premiile constând în obiecte electrocasnice (o premieră pentru acele vremuri) erau şi ele atractive, dar evident nu asta „îi mâna în luptă" pe creatori.


Mircea Drăgan, Eugen Rotaru, Ion Cristinoiu (în centru), Temistocle Popa, Sebastian Taşcă, Alexandru Vilmanyi

Ediția a IV-a a avut loc pe 6 aprilie 1981 şi s-a transmis pe micul ecran 12 zile mai târziu. Performerul ediției a II-a, Mircea Romcescu, era cât pe-aci să dea iar lovitura, cucerind atât premiul Juriului, cât şi cel de Popularitate, ambele „ex aequo" însă, cu melodia „Vis de pace", versuri Diana Turconi, cântată vibrant de Mirabela Dauer. Celălalt câştigător al distincției juriului a fost cântecul „Salcâmul de pe strada mea" de Cornel Fugaru (solistă Angela Ciochină), în timp ce a doua Popularitate a mers, în aplauzele publicului, către compozitoarea debutantă Corina Chiriac (versuri Eugen Rotaru), cu „Ne cunoaştem din vedere", titlu nelipsit din repertoriul ei şi acum, după patru decenii. Premiul Tinereții a răsplătit atât o piesă interesantă, „Jocul până la stele" (de Ionel Bratu Voicescu, versuri poetul George Țărnea), cât şi o interpretare cuceritoare, originală, Ioan Luchian Mihalea şi copilul Cătălin Munteanu. În afara Corinei Chiriac au mai fost şi alte debuturi componistice, confirmând emulația de care aminteam: Silviu Hera (chitarist valoros), Ilie Mihai, gălățeanul Gelu Mihăilă, dar şi interpretative – Cristian Popescu (actorul-cântăreț a dat viață unei piese de Dan Stoian) şi... Dumitru Lupu (într-o compoziție proprie), în timp ce Margareta Pâslaru, Stela Enache, Trio Expres sau Doina Limbăşanu erau de-acum „de-ale casei". În partea a doua, reamintesc, recital Margareta Pâslaru, cu o regie interesantă, alături de formația Romanticii condusă de Mircea Drăgan. Realizatorul Titus Munteanu a continuat opera de înnoire a genului, încurajând alți tineri autori şi interpreți şi la ediția a V-a, un debut absolut fiind cel al remarcabilei studente la Conservator Claudia-Daniela Nacu. Stabilită după 1990 în Olanda, unde şi-a continuat activitatea muzicală, ne-a părăsit fulgerător anul trecut... Compoziția ei „Pentru primele flori", pe versuri proprii, a fost cântată de Natalia Guberna, amândouă trecând la un moment dat prin Trio Expres, ca şi Angela Stoenescu, care a dat viață unei piese de Ion Cristinoiu, „Lângă tine", la care a semnat şi versurile. Au revenit Dumitru Lupu, Dan Pavelescu, Doina Limbăşanu, Viorela Filip, Ionel Bratu Voicescu, Dorin Anastasiu, Gabriel Mărgărint, un debut interpretativ absolut fiind cel al grupului 2+2, în piesa „Primul pas" de Gabriel Mărgărint. Horia Moculescu a încredințat melodia „Vis de păpuşă" soției sale, actrița Ana-Maria Moculescu. Doi obişnuiți ai premiilor, familiari de-acum la... magazinul Bucur-Obor (acolo era şef de raion vărul lui Dan Spătaru, Viorel Spătaru), unde îşi alegeau premiile constând în obiecte electrocasnice, au recidivat. Marcel Dragomir cu „Adu-mi clipa de lumină", versuri Ovidiu Dumitru, solistă Angela Similea, a intrat în posesia Premiului Juriului, iar Popularitatea a ajuns la „colecționarul" Mircea Romcescu (cu „Voi fi", versuri Diana Turconi, solistă Eva Kiss). Pentru prima dată în concurs, compozitorul Dan Ştefănică a avut un sprijin de nădejde în Corina Chiriac şi a cucerit Premiul


Ionel Tudor

Tinereții cu piesa „Cât trăieşte, omu-nvață", pe versuri de Eugen Rotaru. Acum nişte ani, regretatul Dan Ştefănică îşi ajusta veniturile cântând minunat la pian, neascultat de cineva, în holul hotelului Sofitel... În recital, Titus


Angela Similea, Marcel Dragomir

Munteanu a invitat-o pe excepționala cântăreață din Bulgaria care-l impresionase în Polonia, la festivalul de la Sopot, şi care în tinerețe cîntase la hotelul Ambasador din Capitală alături de formația Horia Moculescu. Lili Ivanova cântă uluitor şi astăzi, în ciuda vârstei, pe care oricum nu i-o dai (trăiască medicina estetică!).

Tot Studioul de concerte Radio, din str. Nuferilor, avea să găzduiască şi ediția a VI-a pe data de 6 aprilie 1981 (difuzare la TVR pe 18 aprilie). Tematica anunțată, „Tinerețe, studenție, sport", a fost un bun pretext pentru a menține aerul modern al competiției. Ca o noutate, a fost programată înafară de concurs o creație a lui George Grigoriu dedicată echipei naționale de fotbal, prilej de a ne întreba de ce nu se difuzează pe stadioane numeroasele piese cu acelaşi subiect... Evident, melodiile din concurs s-au circumscris tematicii anunțate, cu titluri cum ar fi „Sportul, floarea tinereții" (Marius Țeicu), „Aripi tinereții mele" (Sabin Păutza), „Tinerețea mea" (Claudia Daniela Nacu), „Start!" (Dan Dimitriu), „Studenție" (Ion Cristinoiu). Au revenit în concurs, în afara celor amintiți, Vasile V. Vasilache, Eva Kiss, Dan Pavelescu, grupul 2+2, debuturi interpretative pe scena concursului fiind cele oferite de Mirela Voiculescu, Carmen Mureşan (deci fără Trio Expres), Adriana Stroe, grupul vocal Choralis condus de Voicu Enăchescu, Lulu Mihăescu (micuța din filmul „Veronica" a evoluat alături de un grup de copii în piesa lui „Vava" Vasilache, „Dorința"). Cucerind Premiul Juriului cu „Anotimpul speranțelor" (versuri Andreea Andrei, solistă Eva Kiss), compozitorul Ionel Tudor s-a aflat probabil la primul trofeu major din carieră, ceea ce este valabil şi pentru Margareta Pâslaru în postură de compozitoare (Premiul de Popularitate cu „Diamant fermecat"). Mihai Constantinescu (muzică, versuri, interpretare) a cucerit Premiul Tinereții cu „I. E. F. S., ura!" - un omagiu adus fostei sale facultăți de sport. Şi tot el, alături de Olimpia Panciu, ambii tineri şi... sportivi, au încântat cu recitalul comun din partea a doua a spectacolului.

Succesul incredibil al concursului merita deja un mic „remember" după primele şase ediții, drept care înainte de a şaptea a fost programat un „Studio al şlagărelor", ceea ce se numeşte azi pompos un „Best of". Titus Munteanu a încercat şi a reuşit cu această ocazie să repare din scăpările celor trei jurii prin programarea, alături de 11 melodii laureate, a altor 8 piese care dovediseră şi în seara de concurs, dar şi în răstimpul scurs de atunci că au fost îndrăgite de marele public. Este vorba de creații semnate de Vasile V. Vasilache, Marcel Dragomir, Horia Moculescu, Margareta Pâslaru, Mihai Constantinescu, Dan Pavelescu. Premiate sau nu, ce mai conta, la urma urmei? Cele 19 titluri rămân până azi în panoplia succeselor de durată ale muzicii uşoare româneşti. În partea a doua a concertului a evoluat, simpatic cum îl ştiam, actorul şi cântărețul ceh Josef Laufer, distins cu „Cerbul de argint" la festivalul internațional „Cerbul de aur" de la Braşov în 1968. A fost o reală şansă pentru mine să stau atâta timp în preajma lui Titus Munteanu, am avut multe de învățat. De fiecare dată când


Cvintetul vocal Luchian

mă mai aprindeam, fiind ceva mai impulsiv (machedono-olteano-ardelean, combinație explozivă!), el mă calma, cu vorba-i domoală şi cu argumente solide, de necombătut, aceasta fiind de altfel explicația colaborării noastre îndelungate. În plus, îi uşuram teribil munca, netrebuind să-şi mai bată capul şi cu textul de prezentare şi... calcularea


Cornel Fugaru, Corina Chiriac

punctajelor, putându-se concentra pe regie, producție, selecție, muzică, orchestră, solişti. Cât priveşte „textul" meu, el consta în... pagina dactilografiată (le-am păstrat pe toate, din fericire) cu lista pieselor din concurs, atât! Pe ea notam şi punctajele, calculate mental, pe loc, făceam totalul, mostrele păstrate sânt edificatoare pentru cei care-şi închipuie că aveam vreun text pregătit şi că eram vreodată cenzurat, inclusiv din partea lui. Apreciez asta şi ca pe o dovadă de mare încredere, pentru că Titus Munteanu era angajat al TVR, nu liber-profesionist ca mine, răspundea de emisiune şi îşi asuma riscuri mari dacă aş fi debitat vreo prostie. Peste câțiva ani, însă, avea să ni se înfunde, fiind la un pas s-o pățim rău de tot, cînd emisiunea noastră „Meridianele cântecului" a fost întreruptă brusc în timpul transmisiei, în urma unui telefon al titularei de la Cabinetul 2, „Tovarăşa" fiind deranjată teribil de unele ținute mai „neconforme cu morala comunistă" dintr-un video-clip străin...

Ediția a VII-a a „Şlagărelor în devenire" a fost una în care s-au înfruntat din nou câteva din numele mari ale genului, „specializate" (acesta e un har, nu se dobândeşte, nu se învață) în elaborarea de şlagăre aproape pe bandă rulantă. Darul găsirii unor linii melodice originale, cantabile, uşor de fredonat şi de memorat îi singularizează pe aceşti adevărați campioni ai şlagărului, fiind exact ce le lipseşte multora din autorii de azi, care compensează prin ritm şi efecte de studio. Aşa încât am putea spune că era o competiție gândită parcă pentru ei, căci le venea „mănuşă"! Pentru prima oară părăseam studioul de concerte Radio din str. Nuferilor (arhiplin ediție de ediție), pentru că a fost o primă ediție estivală, difuzată de la Teatrul de vară din Costineşti pe 5 septembrie 1981 (aşadar încet-încet ne apropiam de Mamaia, stațiunea unde festivalul nu mai avea loc din 1976...). Tematica, fireşte, a fost legată de anotimpul cald şi de vacanțe. Colegul de armată al lui Titus Munteanu, regretatul gălățean Puiu Crețu, a venit cu o compoziție intitulată „Marea la Costineşti", interpretată de formația sa, Cristal, cu care cântase de atâtea ori în „stațiunea tineretului". Elena Cârstea, descoperirea lui Titus, a apărut, evident şi în postură solistă, propunând o „Chemare a mării", iar Dan Stoian s-a calificat în finală cu „Visul meu de soare", piesă cântată de duetul feminin Stereo. Gabriel Mărgărint ne-a invitat pe „Plaja studenției" - reamintesc că el era dirijor la Casa studenților din Cluj-Napoca, sub bagheta lui debutând şi Stela Enache. Juriile nu sânt niciodată infailibile, aşa încât trei nume importante n-au reuşit să intre în palmares, în ciuda unor creații foarte reuşie: Cornel Fugaru cu „Zborul vacanței" (poate şi datorită faptului că a mizat pe o voce nouă, Florentina Radu), Vasile V. Vasilache cu „Marea mea" (cântată de frumoasa Janina Matei) şi Marcel Dragomir, mai surprinzător, fiindcă piesa „Ce vrei tu, mare albastră?", solistă Marina Voica, a obținut punctaje mari din partea celor trei jurii – dar asta contează mai puțin, important este că pe urmă a devenit un hit. Opiniile juriilor de la premiile de Popularitate şi al Tinereții au contrastat cu acelea ale juriului de specialitate; a fost o încleştare dramatică, balanța fiind înclinată decisiv


Trio Expres

de juriul de la Radio-Vacanța. Piesa lui Horia Moculescu „Mamaia, Mamaia" s-a impus de justețe pentru premiul Juriului, fiind adusă în scenă convingător de corala Song condusă de Ioan Luchian Mihalea. Cum spuneam, pentru


Marina Florea

celelalte două distincții lupta a fost tensionată, cu un suspans ce a plăcut publicului. După ce au fost comunicate punctajele juriilor aflate în studiourile teritoriale Radio de la Iaşi şi Târgu-Mureş, votul final a aparținut celor de la Radio-Vacanța. În felul acesta, premiul de Popularitate a revenit melodiei „Zile de vacanță", muzică şi text Mircea Baniciu (orchestrația Nicolae Enache), cântate de Olimpia Panciu şi Mircea Baniciu, iar premiul Tinereții lui Ion Cristinoiu pentru „Costineşti, Costineşti", solistă Doina Limbăşanu. La această ediție a cântat pentru prima dată la „Şlagăre în devenire" Doina Spătaru (în piesa lui Gabriel Mărgărint), iar înafară de concurs a fost prezentată melodia „Rondelul Costineştilor" de Petre Magdin (autorul versurilor, Dragomir Magdin, a folosit corect pluralul – astăzi ne rănesc privirea şi auzul formulări cum ar fi Bucureştiului, Iaşiului, Galațiului, Petroşaniului, Ploieştiului şi, fireşte, Costineştiului...). Piesa a fost interpretată de o solistă frumoasă, cu un destin tragic, Zoe Câmpeanu, împuşcată în SUA în plină stradă de fostul ei soț. Gabriel Dorobanțu mi-a povestit că îi vizitase dincolo de Ocean când mai erau împreună, aveau o situație bună, se înțelegeau... În ce o priveşte pe Doina Limbăşanu, braşoveanca smeadă era micuță şi slăbuță, avea doi copii şi o ascensiune artistică impresionantă, frântă în clipa când s-a decis să părăsească țara. Doamna Mirela Brițchi, adevărat legatar testamentar al creației muzicale a lui Dan Iagnov, mi-a trimis câteva fotografii cu echipa de baschet din Braşov în care ea şi Doina erau colege! Dar în ciuda faptului că, iată, aflu acum, ne unea pasiunea pentru acelaşi sport (eu mai jucam, alături de fratele meu Florin-Silviu, în echipa „Electrica", în categoria „Onoare", prilej de a ne înfrunta pe terenurile de la Drept cu monştrii sacri Folbert, Mimi Niculescu sau Fodor, care jucau şi ei de plăcere), am luat din cauza ei nişte perdafuri de care-mi amintesc amuzat acum. Despre ce a fost vorba? Se editau numeroase Almanahuri în acea vreme, se vindeau ca pâinea caldă, aproape fiecare publicație scotea unul, mai ales iarna, şi eram solicitat împreună cu fratele meu pentru grupaje cu muzică uşoară românească şi internațională. În multe locuințe vizitate pe la cunoştințe am văzut, surprins, păstrate cu sfințenie în rafturile bibliotecilor multe din aceste adevărate cărți de sute de pagini, conținînd subiecte din cele mai diverse. În fine, am predat unul din aceste grupaje editorilor „Almanahului BTT", în care i-am consacrat şi Doinei Limbăşanu un articol, cu fotografii, un portret în toată regula. Numai că în intervalul predării materialului şi apariția pe piață a almanahului au trecut câteva luni, răstimp în care Doina Limbăşanu a ales să nu se mai întoarcă în țară, cred că din Germania. Almanahul era deja la tipar, nu mai era nimic de făcut, aşa încât m-am trezit lăudând o... transfugă! Numai eu ştiu pe unde am scos cămaşa, pledând... nevinovat.

Octavian URSULESCU


Horia Moculescu

Noul „West Side Story"


West Side Story 1957. Cu Elizabeth Taylor (Francesca), Carmen Gutierrez (Teresita), Marilyn Cooper (Rosalia), Carol Lawrence (Maria)

Cu ocazia celei de-a 93-a ediții a Oscar-urilor, regizorul Steven Spielberg a lansat trailerul noii versiuni a filmului „West Side Story" („Poveste din cartierul de vest"), care se anunță ca un potențial candidat la premiile Academiei Americane de Film de anul viitor. Oficial, primul remake pentru marele ecran al celebrului musical din 1961, cu Natalie Wood şi Richard Beymer în rolurile principale (Maria şi Tony), va fi lansat în cinematografe de casă Disney în luna decembrie.

Scenariul este semnat de celebrul Tony Kushner, laureat al numeroase premii, câştigător al Premiului Pulitzer şi nominlaizat la Oscar pentru cel mai bun scenariu adaptat la filmul lui Spielberg, „Lincoln".

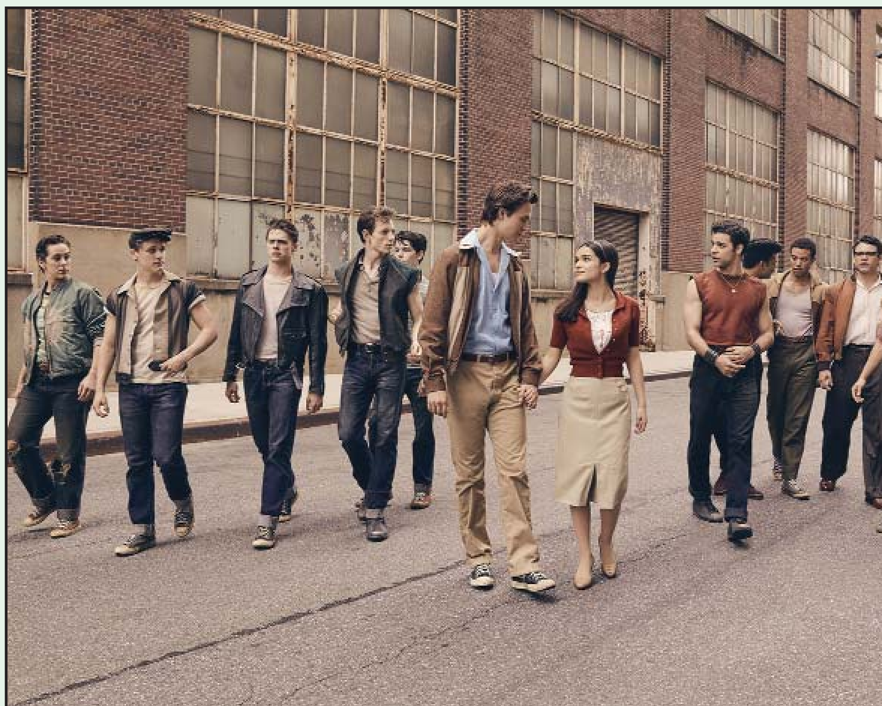

Steven Spielberg alături de protagoniştii versiunii 2021

Remarcabil este faptul că în noul film al marelui regizor joacă şi Rita Moreno (este şi producător executiv), una dintre actrițele care au făcut parte din distribuția versiunii originale din 1961 (regia Robert Wise şi Jerome Robbins). Producția a fost recompensată atunci cu zece premii Oscar, inclusiv pentru Cel mai bun film. „West Side Story" a devenit astfel una dintre cele mai laureate producții după "Lord of the Rings:The Return of the King", "Titanic" şi "Ben-Hur" care au obținut fiecare câte unsprezece statuete.

Rita Moreno a câştigat Premiul Oscar pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar pentru interpretarea personajului Anita. În noua versiune, ea o interpretează pe Valentina, care lucrează la un magazin.

Anita este interpretată acum de exotica şi talentata actriță Ariana DeBose, nominalizată la premiile Tony. Din distribuția noului film fac parte numeroşi actori de origine latino-americană care interpretează personajele hispanice, membrii din banda "The Sharks". În rolurile principale, Steven Spielberg i-a distribuit pe Ansel Elgort (Tony) şi Rachel Zegler (Maria) care îi întruchipează pe cei doi adolescenți, membri ai unor bande rivale din New York din anii '50 care trăiesc o poveste de dragoste.

Pe ritmurile piesei „Somewhere", trailerul filmului prezintă imaginile unui New York scăldat în zorii unei noi zile, în care străzile şi trotuarele sunt pustii. Mai târziu se însuflețesc prin apariția celor



doi protagonişti însoţiţi de dansatorii desăvârşiţi (membrii bandelor rivale The Sharks - portoricanii şi The Jets - americanii), care dovedesc pasiune, energie debordantă şi profesionalism.

Premiera musicalului cu acelaşi nume, adaptare muzicală semnată de Leonard Bernstein a temei din tragedia „Romeo şi Julieta” de Shakespeare, a avut loc la Washington, în august 1957. Libretul spectacolului, care a fost cap de afiş timp de doi ani şi a avut 772 de reprezentaţii jucate cu casa închisă, aparţine lui Arthur Laurents, versurile fiind scrise de Stephen Sondheim. Legenda acestui musical continuă cu acelaşi imens succes pe Broadway, dar şi pe scenele din întreaga lume. Pentru producţia din 2021, compozitorul David Newman a aranjat şi a adaptat partitura originală a lui Bernstein, iar Gustavo Dudamel, directorul muzical al Filarmonicii din Los Angeles, a dirijat orchestra în timpul sesiunilor de înregistrare a partiturilor filmului. Tânărul muzician de origine venezueleană a fost dirijorul celebrului Concert de Anul Nou de la Viena, în anul 2017. (Foto: Playbill, Variety, Slash Film, wikipedia)



Oana GEORGESCU

„Cântecul românului”

La modă este acum să ţi se reproşeze că eşti „nostalgic”, îndeosebi de către „rezişti” tineri, care nu au cunoscut absolut nimic din realizările bunicilor şi ale părinţilor lor. Este foarte simplu şi comod să afirmi că totul înainte a fost rău, prost, demodat, dar realitatea nu era nici pe departe asta. Cunoscuta realizatoare TVR Ioana Bogdan a postat pe internet un text, pornind de la cântecul la care ne referim aici, în care subliniază că nu întâmplător în urmă cu mai bine de patru decenii marea vedetă a muzicii uşoare franceze Johnny Hallyday (solistul ne-a părăsit în urmă cu puţină vreme) a introdus în repertoriul său o melodie de asemenea factură. Era perioada când ansamblurile folclorice din ţara noastră uimeau lumea şi cucereau premii la toate festivalurile, după ce Maria Tănase cucerise prestigiosul premiu al Academiei „Charles Cros” cu un disc bilingv, când ia românească era la modă în lume, mişcarea hippie o adoptase (celebra Marie Laforêt a purtat şi ea una pe scena festivalului internaţional „Cerbul de aur”), când în Olanda şi în Elveţia era plin de cluburi cu dansuri şi cântece populare româneşti, când naiul se studia la şcoli de muzică în străinătate, în urma succesului uriaş al lui Gheorghe Zamfir. Folclorul românesc devenise atât de popular, încât în unele ţări au apărut ansambluri muzical-coregrafice după model românesc! Ioana Bogdan n-a uitat: „Am avut la „Albumul duminical”, la TVR, o asemenea formaţie din Elveţia. Se numea „Frunză verde” şi n-avea nici picior de român în componenţă!”. Aşa încât nu este de mirare că în acest avânt folcloric românesc un compozitor sau producător i-a încredinţat rocker-ului Hallyday o melodie care „sună” extrem de româneşte, cu o introducere gen doină, cântată la nai, cu alte instrumente româneşti în orchestraţie, tema muzicală fiind evident inspirată dintr-un cîntec popular maramureşean. De ce nu s-a popularizat asta până acum, de ce n-a fost cunoscută această piesă? Mister... Să ne bucurăm că măcar acum aflăm că Johnny Hallyday făcea referire la ţara noastră, în 1970, în piesa purtând titlul „La chanson du Roumain” (Cântecul românului). Iar versurile se potrivesc perfect românilor pribegi de azi, nevoiţi să-şi caute o viaţă mai bună prin cele străinătăţuri: „Când eram copil/ Trăiam foarte departe/ În ţara românească/ Albastră şi albă/ Când visam/ Vedeam întotdeauna/ O fată cu ochii/ Gri-albaştri/ Dar viaţa s-a apucat/ Să pulverizeze/ Sub loviturile ei grele/ Visurile mele de copil/ Am pierdut lupta/ Până în pragul prăbuşirii/ Am fugit atunci/ Către alte ţări/ Am apucat-o pe drumuri/ Interzise/ Eu sunt românul/ Am venit de foarte departe/ Am căutat pretutindeni/ Ca un nebun/ Dar viaţa s-a apucat/ Să pulverizeze/ Sub grelele ei lovituri/ Visurile copilăriei/ Am pierdut lupta/ Până-n pragul prăbuşirii/ Iată-te în sfârşit/ Îţi întind mâinile/ Dar e prea târziu/ Mult prea târziu.../ Te-am căutat atâta/ Încă din copilăria mea/ Dar ora mea norocoasă/ A trecut...”.



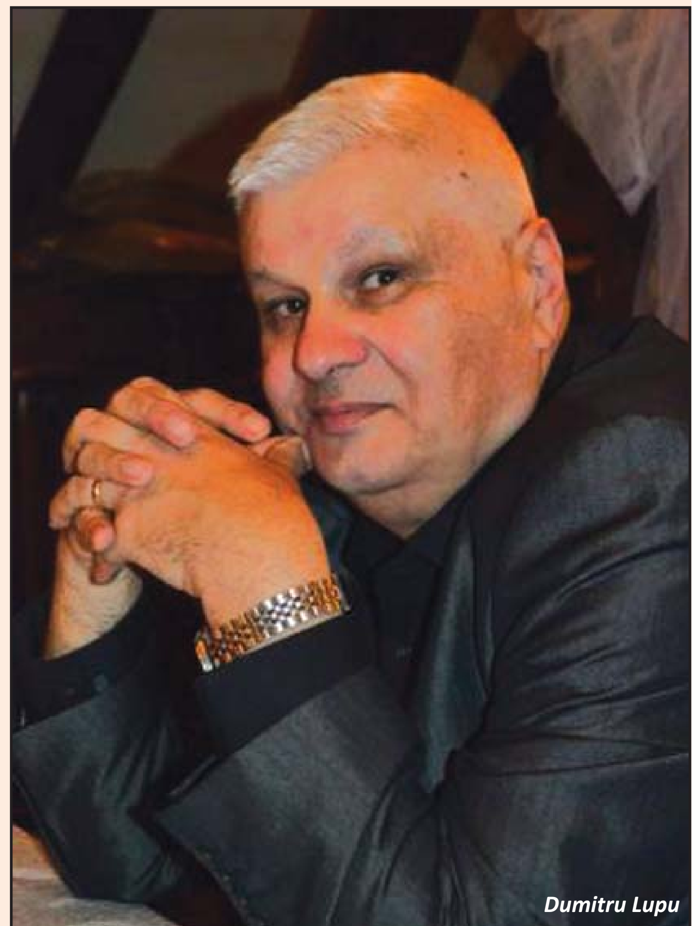
Dorin MANEA

Arta tânără

În vremea Cenaclului „Flacăra”, în revista omonimă poetul Adrian Păunescu utiliza sintagma „muzică tânără” pentru genul folk, îndeosebi, de parcă tot ce era înafara preocupărilor cenacliste ar fi fost... muzică bătrână. Din fericire, tot în aceeaşi perioadă au existat câteva manifestări artistice în care toate genurile muzicale erau promovate echidistant, deşi se adresau la rândul lor publicului tânăr.

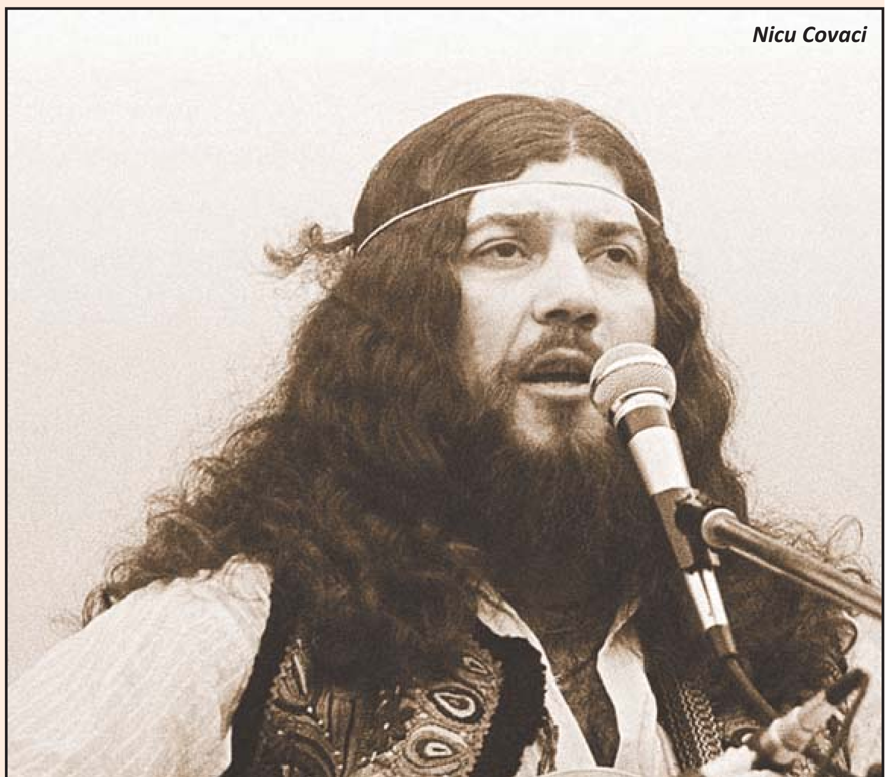
Îmi amintesc cu plăcere, de pildă, că la reuniunea din 9 octombrie 1970 s-a sărbătorit, la clubul „303” al studenţilor politehnişti (dar se înţelege că oricine putea participa), a 20-a ediţie a Pop-Clubului, căruia în acea perioadă, ca să înşelăm vigilenţa securiştilor, îi schimbasem numele în inofensivul... „Oop-Club”! Pentru cei care nu ştiu, la „303” (unde erau săli de curs, dar şi sala de sport a Politehnici) fuseseră înainte... grajduri pentru caii care evoluau pe hipodromul de peste drum. Începutul clubului nostru de informare şi iniţiere într-ale muzicii pop fusese timid, se adunaseră doar vreo 25 de studenţi în ceea ce era numit, pompos, „sala oglinzilor”. Cu timpul, numărul amatorilor a crescut vertiginos, aşa încât am „emigrat” cu toată aparatura (la ora aceea un magnetofon şi un difuzor de la pick-up-ul pe care mi-l lăsase Cornel Chiriac – nu-mi iert că nu ştiu pe unde a ajuns) în „rotondă” şi, în fine, în sala de festivităţi – pentru adepţii cifrelor exacte: sala F-023, iar pentru obişnuiţii „dancing”-urilor - „acolo unde se dansa iarna”. De această sală se leagă istoria Pop-Club-ului căruia îi pusesem bazele împreună cu regretatul meu frate Florin-Silviu şi care ajunsese să adune la o singură şedinţă săptămânală cam atâţia fani câţi strângeau toate celelalte cluburi studenţeşti la un loc (cele mai active, unde am şi fost invitaţi de câteva ori, fiind cele ale Arhitecturii - Club A, ASE şi Petrol-Gaze), circa 400, fiindcă mai mulţi nu intrau în condiţii civilizate. Bineînţeles, cifra maximă era atinsă la reuniunile de mare atracţie, popularizarea fiind făcută prin afişe instalate în locurile binecunoscute (localul din Polizu, cantina de la Regie, intrările în noul local al Politehnicii şi fireşte la „303”). De exemplu cele la care proiectam şi un film, cum ar fi cel al primului „Festival pop al formaţiilor studenţeşti”, organizat în decembrie 1969, la Casa de cultură a studenţilor de Institutul de Arhitectură. Sau atunci când erau invitate personalităţi ale muzicii pop autohtone, cum a fost Nicolae Covaci, liderul formaţiei Phoenix. În rest – niciodată sub 200 de participanţi, realizare pe care clubul cultural de la „303”, cu celebra sală de la demisol, o putea trece cu majuscule în caietul său de activităţi organizate pentru studenţii politehnişti. În acea perioadă eu eram student la Electrotehnică, iar Florin-Silviu la Automatică. În ceea ce priveşte înzestrarea tehnică, după substanţialul ajutor primit iniţial din partea componenţilor primei formule a formaţiei Romanticii (l-am avut coleg de facultate, să nu uit, pe unul din muzicienii valoroşi ai acelei perioade, Marcel Năvală) au fost alături de noi urmaşii acestora într-ale unui „pop polytechnik music” - e vorba de membrii formaţiei Lotus. Aceştia ne sprijineau cu staţii, microfoane, difuzoare – o colaborare frumoasă, un sprijin reciproc avantajos, pentru că şi noi îi popularizam serios, inclusiv în emisiunile radio. Atracţiile Pop (Oop) Clubului erau numeroase, aşa explicându-se afluenţa melomanilor: prezentam topul britanic publicat de revista „New Musical Express” şi cel american din „Billboard” (scriam clasamentele pe nişte cartoane de mari dimensiuni şi fiecare putea să-şi noteze ce dorea), cu vizionări şi audiţii „hi-fi”, plus ceea ce un cronicar numea „Ursulescu brothers show”. Prezentarea era axată pe un interpret sau o formaţie, acestora dedicându-li-se circa 2 ore, după care urmau cele mai recente informaţii legate de piaţa discului. Filme


Aura Urziceanu


Dumitru Lupu

muzicale, interviuri cu personalităţi muzicale, comentarii pe marginea unor articole sau evenimente pop completau un program apreciat de fiecare dată elogios, la final, de participanţi. Ediţia cu nr. 20 a fost consacrată lui Jimi Hendrix, ilustru muzician dispărut în mod tragic la numai 25 de ani, cu o lună înainte. Dar iată temele celorlalte reuniuni ale clubului, de la înfiinţare: Antoine (singurul nume dinafara spaţiului americano-britanic, dar răspundeam cererilor studenţeşti), Beatles, Bob Dylan, Creedence Clearwater Revival (formaţia preferată a colegului Cornel Bunea, care mânuia magnetofonul propriu), Fairport Convention, Jethro Tull, Jimi Hendrix, Ten Years After (peste mulţi ani Florin-Silviu avea să-i prezinte pe scena Sălii Palatului!), Led Zeppelin (2 reuniuni), John Mayall, Steppenwolf, Cream – Blind Faith – Jack Bruce, James Brown, Rolling Stones, plus o şedinţă dedicată genului „soul" şi alte trei consacrate succeselor internaţionale de top la zi. După cum se poate observa, tematica săptămânală ţinea cont şi de evenimentele din perioada respectivă. De pildă, la nr. 21 am propus o retrospectivă Canned Heat, care pierduse în cursul lunii septembrie 1970 un membru de vază, pe celebrul Alan Wilson, autor şi solist vocal, chitară armonie şi muzicuţă în titluri memorabile cum ar fi „On the Road Again" sau „Going to the Country". Au urmat: Moody Blues (una din formaţiile mele preferate – permanentă şi prestigioasă prezenţă pe scena muzicii pop), Beatles (şedinţă tristă, ocazionată de destrămarea grupului), Janis Joplin (o altă recentă şi dureroasă pierdere din acea toamnă tragică, solista decedând la doar 27 de ani pe data de 4 octombrie 1970). Reamintesc că tot aici am organizat primul festival naţional folk, la care au participat, între alţii, Marcela Saftiuc, Mircea Vintilă, Doru Stănculescu, Mircea Florian, dar şi un minunat spectacol de muzică şi poezie cu formaţia „Rod" din Giurgiu, condusă de viitorul compozitor Dumitru Lupu, poetul Cezar Ivănescu şi actriţa Dora Chertes. Studenţii acelei perioade, care se informau de pe unde puteau (Radio România – unde transmiteam multă muzică din topuri, în emisiunile de la sfârşit de săptămână, Radio „Europa liberă" sau făceau schimb cu înregistrările care circulau), erau extrem de interesaţi nu atât de genurile comerciale, cât de transcripţiile moderne ale unor pagini din muzica cultă, dar şi de formaţiile şi instrumentiştii cu propuneri muzicale novatoare. Făceau asta artişti din domeniul muzicii uşoare, pop sau al jazz-ului. Sigur, nu lipseau comentariile răutăcioase ale „puriştilor", deranjaţi de aceste abordări, dar se cere remarcată calitatea muzicală incontestabilă a acestor transcripţii. În plus, ele aveau şi un rol deosebit de important, făcând cunoscute, prin intermediul unei muzici mai accesibile publicului larg (şi oricum mai căutate de melomanii tineri), valorile muzicii culte. Vârsta auditoriului, la concertele pop şi jazz, scăzuse foarte mult în anii '70, aşa cum constatam inclusiv la Pop-Club „303", ajungând nu o dată la 15-16 ani. Mulţi dintre acei tineri i-au cunoscut şi îndrăgit pe Bach sau Beethoven, mai târziu, prin prisma atracţiei exercitate asupra lor de variantele moderne ale unor lucrări ale acestora. Atunci când erau de reală valoare, transcripţiile moderne se dovedeau a fi educative, în nici un caz vulgarizatoare. Şi la noi am avut asemenea exemple. Corina Chiriac, înafara versiunii cu text a „Serenadei" tatălui său, compozitorul


Marina Scupra


Nicu Covaci

Mircea Chiriac, ne-a oferit variante cu text ale „Concertului nr. 2 pentru pian" de Rahmaninov, precum şi a temei din „Lacul lebedelor" de Ceaikovski. Aura Urziceanu a reluat în maniera sa jazz-stică proprie teme din „Rapsodiile" enesciene, acelaşi George Enescu fiind autorul unei piese ce a inspirat o prelucrare formației Sfinx – e vorba de „Languir me fais", pe versuri de Clément Marot. Tot în deceniul opt, la care ne referim aici, difuzam intens, la cererea publicului tânăr, cântecul de mare succes „Song of Joy" al lui Miguel Rios, după „Oda bucurie" de Beethoven, precum şi numeroasele variante instrumentale moderne (Brahms, Mozart, Beethoven, ş.a.) ale orchestrei dirijate de Waldo de Los Rios. Foarte cunoscute şi în urma difuzării la Radio (strecuram de fiecare dată cu abilitate piese occidentale în emisiuni) erau formațiile Ekseption din Olanda (cu prelucrări instrumentale după lucrări de Bach) şi Wallace Collection din Belgia (piesa „Daydream" era inspirată de Concertul nr. 1 pentru pian de Ceaikovski). Banda sonoră a filmului ce făcut epocă, „Love Story", include teme din Bach şi Mozart, iar numeroase grupuri vocale de jazz prelucrau, deosebit de inspirat, muzică clasică, în prim plan fiind NOVI Singers (Polonia) sau Swingle Singers (Franța). Într-un box office imaginar, Bach s-ar afla pe primul loc. Între cei care au prelucrat din muzica sa mai amintesc formațiile Collegium Musicum din Bratislava şi Electric Prunes. Celebrul grup Nice (şi apoi Emerson, Lake and Palmer), beneficiind de instrumentişti extraordinari, a realizat transcripții după Bach, Mussorgski sau Béla Bartók. În acea perioadă (observați, repet, că mă refer doar la ea) existau, în muzica pop şi în jazz, numeroşi instrumentişti de formație clasică, care apelau la orchestrații de tip simfonic sau la un acompaniament de acest gen, toți figurând adesea în programul „Pop Club"-ului de la „303": Moody Blues, King Crimson, Yes, Isaac Hayes, prilej pentru noi de a sublinia că nu mai era deloc cazul să fie utilizat termenul de muzică „uşoară"...



Corina Chiriac

Puțini pot crede în ziua de azi, aşa cum am mai scris, că în anii '80 aveau loc câte două sau chiar trei (!) reprezentații în aceeaşi zi, nu o dată în marile săli de sport, cu bilete epuizate în câteva ore. În prim plan se situau mereu reprezentațiile Ansamblului artistic al UTC, care reuneau de fiece dată floarea cea vestită a muzicii uşoare, plus poeți, actori, dansatori. Pentru mine, 1986 a însemnat nu doar trei ani de la debutul ca prezentator la festivalul de la Mamaia, ci şi două decenii de când mi-am citit pentru prima dată numele într-o publicație (ce emoție unică!), sub o poezie publicată în revista literară pentru tineret „Amfiteatru". Încă mă consideram un poet talentat, de mare viitor, noroc că mi-am revenit la timp! La puțină vreme după aceea debutam în paginile „Scânteii tineretului", ziar căruia îi datorez mult ucenicind într-ale gazetăriei şi abordând tot mai mult teme muzicale, începând cu prima ediție a festivalului internațional „Cerbul de aur" de la Braşov, din 1968. În acelaşi an 1986 formația etalon pentru mişcarea artistică a tineretului, Savoy, în frunte cu Marian Nistor, alături de care am susținut cele mai multe spectacole în carieră, aniversa două decenii de la înființare. Cum spuneam, cele mai „tari" spectacole aveau loc sub egida Ansamblului artistic al UTC, care avea şi „dotările" cele mai bune, de departe: autocar modern, instalație de sunet şi lumini de nivel internațional, impresari şi personal competent. Nu pot uita oameni cărora publicul şi artiştii în egală măsură le datorează imens: Romeo Săndulescu, Anghel Stoian, Rica Popescu, Petru Grosu, Bucur Lambru, Anghel Ştefănescu,



Savoy

Ion Butoi Stănescu, Valerian Mareş, Voicu Enăchescu, ultimii doi în conducerea ansamblului „Tinerimea română" după 1990. În toate turneele din ţară, la Sala Palatului sau la „Polivalenta" bucureşteană audienţa era uriaşă – şi cum să nu fie aşa? Tot ce era mai valoros în muzica uşoară românească era reunit în concerte extrem de dense, ce ţineau publicul cu sufletul la gură de la 3 ore în sus. Am în faţă câteva afişe, cu titluri cum ar fi „Scena tinereţii", „Varietăţi de toamnă", „Florile iubirii noastre", dar dacă ar fi să cotrobăi prin colecţia personală aş descoperi alte zeci. Între protagonişti: Angela Similea, Marina Voica, Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Aurelian Andreescu, Dan Spătaru, Anda Călugăreanu, Mihai Constantinescu, Cornel Constantiniu, Ioan Luchian Mihalea, Angela Ciochină, interpreţii folk Mircea Vintilă, Ştefan Hruşcă, Vasile Şeicaru, Mihaela Bustuchină, actorii Florin Piersic, Eugen Cristea, poetul George Ţărnea, grupurile satirice Reflex, Eveniment, formaţia rock Krypton, promiţătorul grup vocal feminin Forte condus de Iulia Nemeş sau formaţia Savoy Junior, condusă de regretatul Radu Nistor, ca să nu vorbim că au fost şi concerte rock separate, cu Roşu şi Negru sau Sfinx. Am prezentat multe din ele, de câteva ori alături de fratele meu Florin-Silviu, dar cea mai mare satisfacţie este legată de faptul că am fost amândoi iniţiatori-realizatori-prezentatori ai unei manifestări fanion pentru tot ce însemna tinereţe şi actualitate în arta acelor ani - „Gala Artei Tinere". Aceasta a datorat imens unui personaj important din conducerea UTC, cu vederi foarte moderne, Vasile Bontaş, care în tinereţe cântase la chitară-bas într-o trupă rock. Manifestare mult mai complexă decât, de pildă, cenaclul „Flacăra", „Gala artei tinere" a pornit la drum în 1982, fiind concepută ca o activitate cultural-artistică de maxim interes pentru generaţia tânără, ca un loc de întâlnire, într-un cadru de polarizare, pentru tinerii creatori consacraţi din diverse genuri artistice, dar şi ca un mijloc important de modelare a gustului artistic al publicului tânăr. Spectacolele aveau loc pe stadioane, pe scena sălilor de sport sau a caselor de cultură, evidenţiind o fericită simbioză a versului cu muzica, a dansului cu teatrul, o formă inedită şi educativă de spectacol total, în care artele tinere convieţuiau într-o simbioză spirituală. Şi cum să nu fie aşa, când pe afişele „Galei" au strălucit formaţiile Roşu şi Negru, Sfinx, Florian din Transilvania, Post-Scriptum, Accent, Krypton, Compact; interpreţii folk Mircea Baniciu, Mircea Vintilă, Victor Socaciu, Vasile Şeicaru, Ştefan Hruşcă, Anda Călugăreanu, Nicu Alifantis, violonistul Gabriel Croitoru; grupul de dans „Contemp" condus de Adina Cezar; actorii Adrian Pintea, George Mihăiţă, Florian Pittiş, Radu Gheorghe, Eugen Cristea, Eugen-Cristian Motriuc; comentatorul sportiv Horia Alexandrescu în dialog cu marea campioană Nadia Comăneci; poeţii George Ţărnea, Dan Verona; aşa cum nu lipsea niciodată nici muzica uşoară, cu tinerii Marina Florea, Marina Scupra, Cvintetul vocal „Luchian", Trio Expres, Angela Ciochină sau grupul vocal „Choralis" condus de Voicu Enăchescu... Şi tot adevărate gale ale artei tinere erau şi faimoasele „Revelioane ale tineretului" de la Romexpo, de unde plecam la 7 dimineaţa, fericit că 6.000 de tineri cântaseră şi dansaseră alături de reprezentanţi de frunte ai artei tinere. Dacă mă gândesc bine, parcă pe atunci „oferta" artistică era net superioară celei din spectacolele de azi...

Octavian URSULESCU


Marina Florea


Mirabela Dauer

Marius Preda în jurul lumii

Din 2015 încoace, am avut câteva ocazii – puține, nici concerte nu a avut prea multe în România – să îl filmez pe muzicianul Marius Preda. Multiinstrumentist care bate lumea de peste două decenii cu muzicieni de primă mărime, Marius a învățat să cânte inițial la țambal, pe unde s-a putut. După liceul de muzică din București, a urmat cursurile de vibrafon ale Conservatorului Regal din Haga. Dar nu s-a lăsat până n-a cantat jazz cu țambalul, apoi și cu alte instrumente.

Ca prim instrumentist care a înregistrat, în 1998, un disc de jazz cu țambalul, Preda a cântat în Olanda (unde s-a stabilit), în primii ani, cu trupe importante acolo, precum Flairck ori Rosenberg Trio. Pe youtube poate fi urmărită o repetiție cu bateristul Adrian Ciceu (fratele uriașului pianist Eugen Ciceu) și cu marele nostru basist Decebal Bădilă, amândoi locuind atunci în Germania. Cu acesta din urmă, Preda a înregistrat un disc antologic pentru jazzul cu țambal, Latinos Do Oriente – „Archibald's Dance". Tot pe net poate fi urmărit concertul de la un festival parizian din 2011, în care trioul care editase discul s-a însoțit cu marele violonist Didier Lockwood.

Astăzi, Marius este cooptat pe termen nedefinit de trompetistul Arturo Sandoval. La un moment dat, se pregătea să-și mute cartierul general în California, acolo unde își dorea și un grup al său (cu o componență ambițioasă). Între timp, a lansat și al doilea disc de țambal, înregistrat într-o ambianță spectaculoasă, poate peste ce-și dorise inițial - „Mission Cimbalom". Pe youtube există un filmuleț making of, presărat cu declarații nemaipomenite despre colaborarea cu românul ale unor Sandoval, Vladimir Cosma (în a cărui orchestră Marius este invitat permanent), Mike Stern, Dennis Chambers, Tom Kennedy...





În România, după un prim concert la București cu orchestra lui Arturo Sandoval, Marius a revenit în aceeași companie la „Focșani Blues Festival", în 2019, ocazie să se întâlnească pe scenă (separat, sub egida trioului propriu) cu Decebal Bădilă. De asemenea, în formulă de trio la „Gărâna Jazz Festival", cu Kiba Dachi și Taco Gorter. În ultimii ani, am mai îndosariat recitaluri la Festivalul „Johnny Răducanu" de la Brăila, cu un grup 100% românesc (de o seară), dar și la „Jazz in Residence" (ArCuB) în duo cu trompetistul Emil Bîzgă – alt proiect cu o reprezentație punctuală – jazz & baroc.

Emisiunea - portret „Remix", programată la TVR 3 la începutul lunii iunie, strânge destule arhive (inclusiv un program „Poem Balkanik" înregistrat în 2015 la TVR 2, cu Ovidiu Lipan Țăndărică și Laurențiu Horjea), dar prea puține pentru a ilustra personalitatea muzicală complexă a unui multiinstrumentist care rămâne rara avis în țara sa natală, dar care îl inspiră și astăzi, major și organic, indiferent de conjunctura în care cântă.

Doru IONESCU


alături de Vladimir Cosma

VOI CÂNTA

Text
Mircea Fugaru

Muzica
George Natsis

Oa-me-nii se-n-trea-ba-a des_ ca - re e dru-mul lor_ U - nii chiar se tem de ce_ va fi in
Nu-i de-loc u - sor sa poti sa-ti im-pli-nesti un vis_ Si cand dai de gre-u-tati sa nu te

vi - i - tor Da-ca soar-ta le va fi mai bu - na sau mai rea In-sa cu ras- pun-sul l-am ga- sit de
lasi in- vins Te in-trebi ce sa mai faci a-tunci cu via - ta ta

ja Sfiu ca-re-i stea - ua mea_ Voi can - ta azi si me- reu___ Fiind-ca ta- lent

mi-a dat Dum-ne- zeu Voi can - ta des-ti-nul meu es - te doar mu-zi- ca Pen-tru-a
Si cat

im-pli mi_ ros-tul meu de-a fi___ Voi can - ta_ ceas zi de zi_ Voi can - ta___
voi tra -i___ Ceas de

Voi can - ta azi si me- reu___ Fiind-ca ta- lent__ mi-a dat Dum-ne- zeu

___ Voi can - ta des-ti-nul meu_ es - te doar mu-zi- ca_ Ea e via-ta mea Voi can
Pen-tru-a

im-pli-ni__ ros-tul meu de-a fi_____________ Voi can - ta___

Genesis - „The Last Domino? Reunion Tour”

Phil Collins, Tony Banks şi Mike Rutherford se pregătesc de un nou turneu mondial, primul după o absență de 14 ani. Precedentul turneu Genesis („Turn It On Again”) a avut loc în anul 2007, trupa reunindu-se pentru ultima oară în 2014 pentru a realiza documentarul „Genesis: Together and Apart”.



Fiind la începuturi una dintre cele mai promițătoare trupe de rock progresiv (ne amintim de albumele legendare „From Genesis to Revelation”, 1969; „Trespass”, 1970; „Nursery Cryme”, 1971 si „Foxtrot”, 1972), Genesis a ştiut să se reinventeze după plecarea liderului formației Peter Gabriel în 1975, devenind un fenomen comercial. Deşi cel mai recent album Genesis („Calling All Stations”) datează din anul 1997, trupa s-a aflat mereu în atenția fanilor, reuşind să vândă zeci de milioane de discuri în întreaga lume. În acelaşi timp, Phil Collins a devenit unul dintre cei mai cunoscuți interpreți ai ultimilor treizeci de ani.

Noul turneu „The Last Domino? Reunion Tour” va debuta în toamnă în Marea Britanie şi este foarte probabil să se extindă şi pe teritoriul Statelor Unite. Formula consacrată Genesis va fi completată de Nic Collins, care va prelua rolul de toboşar de la tatăl său, Phil, acesta din urmă asumându-şi exclusiv rolul de solist în cadrul turneului. „The Last Domino? Reunion Tour” este aşteptat de fani încă de anul trecut, însă din cauza restricțiilor, turneul a fost amânat în mai multe rânduri.

Spectacolul Genesis este pus la punct, iar Collins, Banks şi Rutherford sunt pregătiți să readucă pe scenă cântecele care i-au consacrat, hit-uri precum „I Can't Dance”, „Land of Confusion” sau „Jesus He Knows Me”.



Grammy - „Global Music Performance”

Gala Premiilor Grammy 2021 a avut loc în data de 14 martie şi a fost considerată unul dintre cele mai reuşite evenimente majore ale lumii artistice în era restricțiilor impuse de pandemie. Am putut urmări în transmisiunea live oferită online de organizatori cum nume consacrate din industrie precum Beyoncé, Taylor Swift, Billie Eilish sau Harry Styles au plecat acasă şi în acest an cu trofee importante. Cu toate acestea, au existat artişti care au contestat maniera de acordare a premiilor. Cea mai importantă voce a fost a artistului canadian The Weeknd, unul dintre cei mai bine vânduți muzicieni din lume. Acesta a lipsit de la gala din acest an şi a declarat că va boicota următoarele gale până când sistemul de vot în cadrul Grammy se va modifica.

La câteva săptămâni de la evenimentul din acest an, The Recording Academy a anunțat modificarea regulamentului Grammy prin care artiştii vor fi nominalizați pentru categoriile generale. Până acum, pentru fiecare categorie exista un comitet format din 15 până la 30 de membri, care se presupunea a fi reprezentat comunitatea genului muzical pentru care se decideau nominalizările. Începând de anul viitor,



procesul va fi mai transparent şi mai democratic. Nominalizările la Premiile Grammy, inclusiv la categoriile principale („Record of the Year”, „Album Of The Year”, „Song Of The Year” şi „Best New Artist”), vor fi decise prin votul general al tuturor membrilor cu drept de vot ai Academiei. În urma acestei schimbări, însă, The Recording Academy spune că 90 la sută dintre membrii electoratului general vor fi supuşi unui proces de „recalificare” până la finalul anului 2021, pentru a-şi putea păstra statutul. De asemenea, vor fi introduse două categorii noi de premii: „Global Music Performance” şi „Música Urbana Album”. În cazul categoriilor tehnice („Craft”), care includ, printre altele, nominalizări pentru producție sau realizări grafice ale albumelor, sistemul comitetelor specializate va fi păstrat.

În pofida acestor modificări, pe care le consideră un început promițător, The Weeknd a spus recent într-un interviu că nu va participa nici în anii următori la Gala Premiilor Grammy, considerând că procesul de acordare a trofeelor este departe de a fi corect.

În lumina acestor schimbări, totuşi, ediția Grammy 2022 se anunță a fi inedită din punctul de vedere al nominalizărilor, fiind posibilă apariția unor surprize la decernarea trofeelor principale.

Pagină de **David LAPADAT**

Filme celebre

Anul acesta, cele două mari festivaluri de film organizate la Bucureşti, Les Films de Cannes à Bucarest şi American Independent Film Festival AIFF, vor ajunge la a 12-a, respectiv la a 5-a ediţie. Succesul este garantat, mai ales că acestea au avut loc în 2020 în condiţii de pandemie şi izolare, online şi în aer liber, în locaţii outdoor şi drive-in. Echipa lui Cristian Mungiu, directorul celor două festivaluri, a reuşit să ofere publicului din Capitală, dar şi din marile oraşe ale ţării, în premieră şi în exclusivitate, cele mai noi filme, în cadrul unor ediţii warm-up pentru evenimentele care, sperăm, se vor relua în cinematografe.



American Independent Film Festival prezintă selecţii de producţii independente americane noi lansate în circuitul marilor festivaluri din lume precum Sundance, Cannes, New York, Tribeca, Telluride, Toronto, Veneţia.

Dacă la American Independent Film Festival au rulat filmele cu tematică muzicală „Sound of Metal" (2020, regia Darius Marder) sau „Vox Lux" (2019, regia Brady Corbet), la ediţia de anul trecut a Les Films de Cannes à Bucarest 2020 a fost programat „Mandibules" al regizorului Quentin Dupieux, devenit cunoscut prin muzica sa, înainte de-a face filme. Cu numele de scenă Mr.Oizo (a lansat în 1999 single-ul de succes "Flat Beat), el este deopotrivă regizor, interpret de muzică electronică şi DJ în SUA. În Franţa, a început să facă filme din 2018.

„Sound of Metal" este despre Ruben, fost toboşar de heavy metal, dependent de droguri, care îşi pierde în mod neaşteptat auzul. În urma acestei schimbări radicale, el se zbate între provocările noii sale condiţii şi amintirea vieţii pline de sunete pe care a lăsat-o în urmă. Filmul „Vox Lux" are o distribuţie de zile mari, cu Natalie Portman, Jude Law, Raffey Cassidy, Stacy Martin şi spune povestea fascinantă a ascensiunii unei adolescente americane obişnuite, care devine un pop-star după ce este rănită la liceu, într-un atac terorist. Celeste (Natalie Portman) îşi omagiază colegii pierduţi, cântând la slujba de înmormântare, moment din care începe tranformarea fetei într-un vedetă cu ajutorul surorii sale care compune versuri (Stacy Martin) şi a managerului ei (Jude Law). Evoluţia meteorică a lui Celeste către faimă şi pierderea inocenţei odată cu devenirea ei ca simbol al cultului celebrităţii şi al maşinăriei media coincide cu un nou atac terorist asupra naţiunii, ridicând-o pe tânăra cântăreaţă la un nou grad de celebritate: simbol american şi superstar internaţional. Acţiunea se întinde pe parcursul a 18 ani şi înfăţişează momente importante văzute prin ochii fetei, începând cu 1999 şi până în 2017. Coloana sonoră a filmului cuprinde piese semnate de Sia, iar muzică originală este scrisă de Scott Walker.

Ilinka Mihăilescu este coordonator al filmelor Les Films de Cannes à Bucarest şi American Independent Film Festival şi realizează an de an selecţia acestora alături de colegii săi. De fiecare dată a ales şi filme cu tematică muzicală, aşa încât am discutat despre oportunitatea, importanţa şi succesul la public ale unor astfel de filme în line-up-ul de la Cannes şi AIFF.

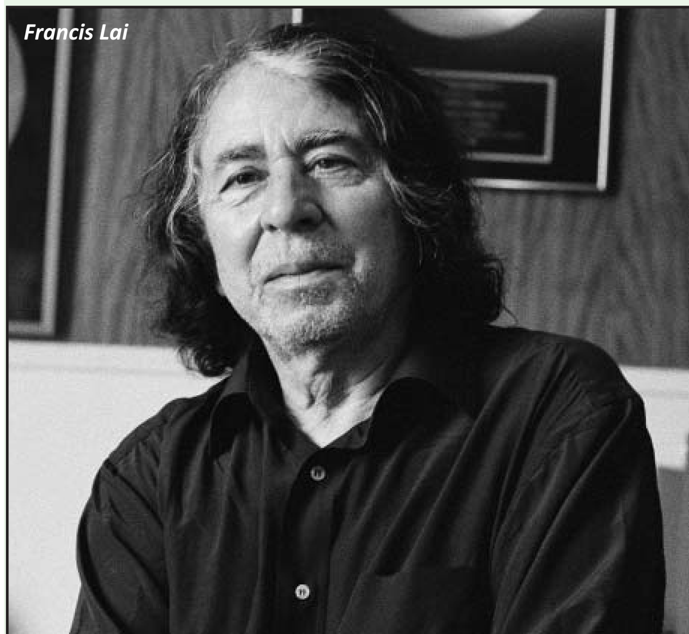
Cât de importantă a fost selecţia unor filme cu tematică muzicală în cele două festivaluri şi ce plus(valoare) au adus?

Ţinând cont de misiunea festivalurilor de-a populariza un gen de film artistic la care spectatorii români au acces cu dificultate şi de-a reeduca publicul român în spiritul cinematogra-fului de autor la cele două festivaluri care îşi propun să familiarizeze cinefilii români cu filme americane narative realizate în tradiţia marilor autori americani ai anilor '70 şi '80, în fiecare an prezentăm publicului nostru filme de genuri şi cu tematici cât mai variate. Cele cu tematică muzicală au adus un public mai divers, noi spectatori care au descoperit festivalurile noastre prin aceste filme şi, „prinşi", au privit şi alte genuri de filme.


Ilinka Mihăilescu

Există în lume festivaluri de film de acest gen?

Există festivaluri internaţionale care au programe dedicate filmelor cu tematică muzicală, precum „CPH:Dox” la Copenhaga, unul din cele mai importante festivaluri de film documentar. Mai e „SXSW - South by Southwest” în SUA, un festival de muzică, film şi media, iar în ţară există „DokStation Music Documentary” Film Festival, care a


Francis Lai

sărbătorit a cincea ediţie în 2020. Deocamdată nu e o nişă bine dezvoltată, dar majoritatea filmelor sunt integrate în festivaluri generaliste - Sundance, Berlin, Veneţia, Cannes, unde publicul e mai larg şi unde poţi descoperi filme de toate genurile.

Filmul muzical ca tematică, gen, personaje, poate fi o cheie a succesului pentru un producător, un regizor sau un actor-interpret?

Nu aş spune că muzica oferă neapărat cheia succesului, dar e cert că ea a contribuit de-a lungul istoriei filmului, uneori foarte semnificativ, la acompanierea naraţiunii, la crearea atmosferei, la situarea spectatorului în poveste, la, oarecum, „îndrumarea“ acestuia. Uneori, nu foarte des, sunetul şi muzica îi supravieţuiesc filmului în care apar sau categorizează regizorul – când te gândeşti la David Lynch, te gândeşti la stările de nelinişte, la stranietatea atmosferei induse în filmele lui prin sunet; ori muzica filmelor franţuzeşti ale anilor ’60 - Godard, Truffaut, Resnais, Démy..., care a definit o perioadă cinematografică şi a rămas în memoria colectivă. După mine, filmele biografice despre trupe sau muzicieni care au avut succes la public au fost şi cele care povestesc despre artişti care au sau au avut o notorietate şi faimă internaţională, personalităţi care doar prin numele lor au adus spectatori în sălile de cinema. În general, filmele cu subiecte luate din muzică, musicals sau cele cu o coloană sonoră creată de marii compozitori, au un potenţial comercial mai mare, sunt mai simplu de finanţat - dacă ne gândim la Hollywood sau Bollywood - sau o să scoată la iveală artişti ca şi necunoscuţi. Aş da ca exemplu, „Searching for Sugarman“, documentarul din 2012 care l-a popularizat pe Sixto Rodriguez.

La ultimele două ediţii aţi prezentat patru filme cu temă muzicală. Cum au fost primite de cinefilii români?

Ambele festivaluri pe care le organizăm şi-au găsit un public fidel, care are încredere în ce filme prezentăm an de an. La filmele cu tematică muzicală, sălile au fost pline cu spectatorii noştri tradiţionali, dar şi un public „nou“, care este atras de genul ăsta de film. La Les Films de Cannes am prezentat „Mandibules“, regizat lui Quentin Dupieux, muzician de felul său. Filmul, o comedie franţuzească, e povestea unor Jean-Gab şi Manu, doi amici cam fără minte, care găsesc o muscă gigantică în portbagajul unei maşini. Şi le trece prin cap să o dreseze ca să facă o groază de bani de pe urma ei. La American Independent Film Festival am prezentat, în premieră în România, „The Sound of Metal“, debutul regizoral al lui Darius Marder, în care un baterist de heavy metal (Riz Ahmed) începe să-şi piardă auzul şi e silit să-şi regăsească locul în lume. În 2019 am selectat „Vox Lux” de Brady Corbet pentru program, un film care spune povestea ascensiunii unei adolescente oarecare din America, devenită pop star printr-un concurs de împrejurări. Iar în ceea ce priveşte „Un homme et une femme”, celebrul film al lui Claude Lelouche, promovat odată cu pelicula – continuare a poveştii lansate în 2018, la Bucureşti de el însuşi, este inutil să vorbesc. Succesul a fost colosal.

Vor fi selecţionate sau invitate filme muzicale pe viitor?

Da, absolut. Când vom găsi filme cu potenţial succes de public la festivaluri, vom discuta cu producătorii şi distribuitorii filmelor să le aducem pe ecranele româneşti.

Cât de importantă este coloana sonoră a unui film artistic? Mai ales că există compozitori laureaţi la toate ediţiile de Oscar, de la Cannes şi alte mari festivaluri?

Coloana sonoră se adaugă poveştii, atmosferei, sensului şi, poate, neuitării filmului. Unele filme sunt concepute cu coloana sonoră de la început; altele, nu. Dar prezenţa muzicii nu garantează calitate unui film sau altul. Mai semnificativ, există obiceiuri ale spectatorilor, aşteptări



create de diverse genuri, şcoli naționale, autori... În America, muzica în film a fost întotdeauna un element cheie, încă înainte de 1927, adică din perioada filmului mut, când pianistul umplea tăcerea de pe ecranul de lângă el. La francezi, Michel Legrand, Georges Delerue, Maurice Jarre au ilustrat muzical o bună parte a filmelor secolului 20. În Noul Val Românesc, rolul coloanei sonore e minor, autorii noştri alegând să lase povestea să decurgă cât mai realist.


Natalie Portman în "Vox Lux"

Dar la Mizoguchi, la Bergman, la Antonioni, la Tarkovski, muzica iese doar arareori din marile tăceri. Aceastea fiind zise, Oscarurile au un premiu special pentru coloana sonoră, premiu care, de-a lungul anilor, a confirmat faima acelor compozitori de muzică de film - Ennio Morricone, Hans Zimmer sau John Williams, care rămân până şi astăzi embleme ale epocii în care au creat şi au ajuns star-uri. Când le vezi numele pe afiş, parcă-ți vine a spune „Hai la film!".

După 50 de ani….

Cine nu îşi aminteşte de „Un homme et une femme" (''Un bărbat şi o femeie"), celebrul film al lui Claude Lelouche, care a câştigat Marele Premiu Palme d'Or la Cannes în 1966, dar şi două premii Oscar, pentru cel mai bun film străin si pentru cel mai bun scenariu, în 1967?

Cine nu a fredonat şi nu a lăcrimat ascultând superba melodie din coloană sonoră semnată de Francis Lai, pe versurile lui Pierre Barouh şi interpretată de Nicole Croisille? „Cha ba da ba da, cha ba da ba da / Chance pour toi et moi, ba da ba da da ba da ba da / Toi et moi, ba da ba da da ba da ba da / Toi et moi, ba da ba da da ba da ba da /Toi et moi"…

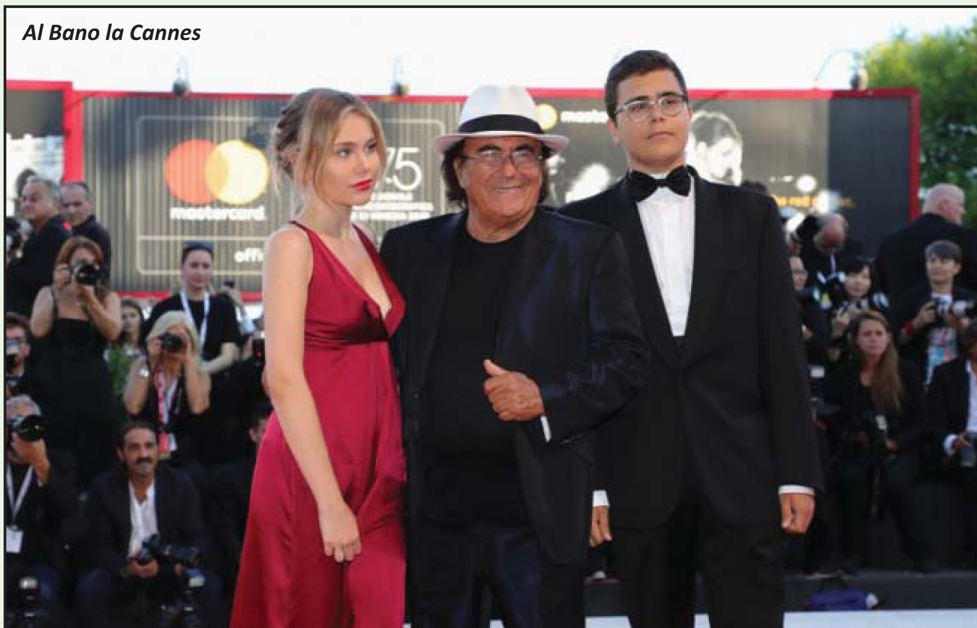
Claude Lelouche a dat lovitura în 2019 cu o continuare emoționantă a filmelor „Un homme et une femme" (1966) şi „Un homme et une femme 20 ans déjà" (1982), cu aceiaşi doi mari actori ajunşi la vârsta senectuții, Anouk Aimée (89 ani) şi Jean Louis Trintignant (91 ani), iar organizatorii Les Films de Cannes à Bucarest, cu prezentarea proiecției „Cei mai frumoşi ani din viață" („Les plus belles années d'une vie") în prezența marelui regizor, invitatul special al festivalului.

Povestea filmului încheie cu eleganță şi simplitate povestea de iubire din ''Un bărbat şi o femeie'', un film memorabil care a emoționat milioane de spectatori. „Iubirea este cea care dă sens vieții, e singura care traversează timpul şi care lasă urme, mai ales dacă e neîmplinită şi dacă ne face să suferim. Este extrem de dificil să transpui în imagini şi cuvinte inexplicabilul mister al iubirii" – mărturisea marele regizor, care i-a adus din nou împreună pe marele ecran, după mai bine de cinci decenii, pe Jean Louis Trintignant şi pe Anouk Aimée, aleasă de revista "Empire" ca fiind una din cele mai sexy 100 de stele din istoria filmului. „Hazardul şi calea de mijloc mi-au dat cele mai bune sfaturi în viață. Când am organizat redifuzarea filmului împreună cu actorii din rolurile principale, ca să marcăm 50 de ani de la lansare, mi-am dat seama că i-am urmărit pe cei doi mai mult în sală, decât pe ecran. În timp ce priveau <<Un homme et une femme>>, îşi şopteau la ureche, au plâns, au râs, s-au ținut de mână. Aşa că le-am propus imediat să mai facem un film".

Şi totuşi, reluarea melodiei în coloana sonoră a actualei producții, soundtrack clasic al cinematografiei franceze, a fost mai mult decât inspirată şi a… explicat, practic, totul!

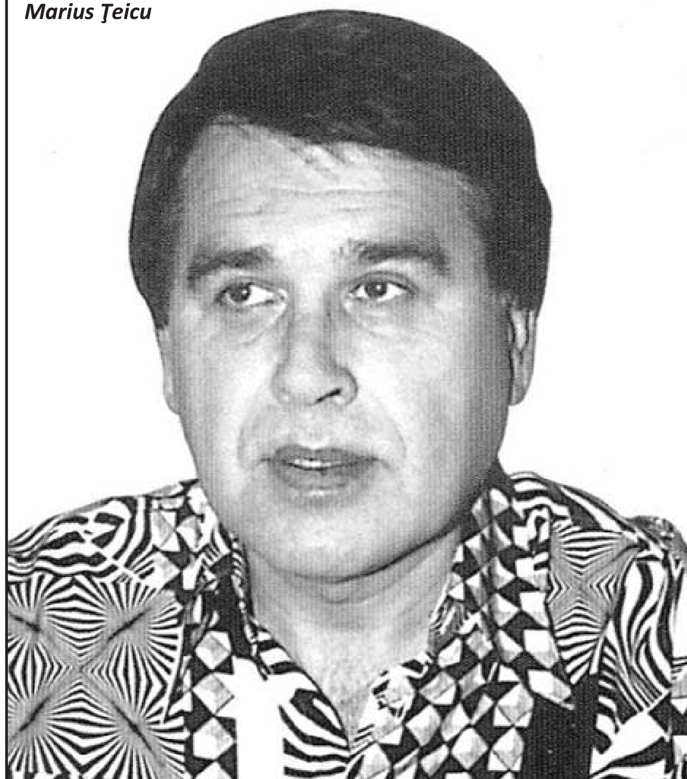
Din păcate, compozitorul francez Francis Lai nu a mai apucat să se bucure de succesul premierei acestui film; el a murit în 2018, la vârsta de 86 de ani. Nominalizat la Premiile Oscar în 1966 pentru coloana sonoră din acest film, avea să obțină Oscar-ul patru ani mai târziu pentru superba melodie din filmul „Love Story". Originar din Nisa, Francis Lai a compus de-a lungul timpului peste 600 de piese, multe pentru mari artişti precum Edith Piaf, Mireille Mathieu, Charles Aznavour, Dalida, Petula Clark, Johnny Hallyday, Nana Mouskouri, Jean-Paul Belmondo, Shirley Bassey, Yves Montand (vă mai amintiți de nemuritorul şlagăr „La Bicyclette", compus în 1967?).

Oana GEORGESCU


Al Bano la Cannes

Când tinerii dansau...

Sau şi mai corect ar fi „când tinerii MAI ŞI dansau", pentru că, fără a jigni sau supăra pe cineva, erau ceva mai preocupaţi pentru studiu înainte vreme, iar rezultatele se văd la cei care au astăzi vârsta de 50-55 de ani. Dar asta e cu totul altă problemă. Cert este că înainte de '89 cele mai


Marius Ţeicu

importante producţii muzicale, în rock şi folk, dar şi în muzica uşoară, s-au lansat în mediul studenţesc, mult mai creativ din toate punctele de vedere. Într-un articol anterior am rememorat câteva episoade legate de „Gala artei tinere" şi de a II-a ediţie a Concursului de muzică de dans pentru tineret, găzduită de Costineşti, staţiune căreia Mircea Nicolau îi face un instructiv istoric pe internet. Cum am prezentat şi ediţia inaugurală (30-31 octombrie 1985), să ne oprim mai întâi la aceasta.

Concertele au avut loc la Palatul Sporturilor şi Culturii (Sala Polivalentă) din Capitală, cu o capacitate de 6.000 de locuri. S-au cântat cele 25 de piese finaliste, selectate dintre cele 86 înscrise, cifră care azi ne face visători... În seara de Gală, înafara celor 11 melodii laureate s-au prezentat trei cântece în afară de concurs aparţinând compozitorilor Anton Şuteu, Marcel Dragomir şi Dan Ardelean, membri în juriu, plus demonstraţii de dans sportiv („de societate", aşa i se spunea încă pe atunci) cu talentaţii dansatori din Oradea. Melodiile „hors concours" au fost „Prietenă ţi-e muzica" (Anton Şuteu) – Silvia şi Mircea Dumitrescu, „Îmi acordaţi un dans" (Marcel Dragomir) – Emilia Diţu, „Nu e adevărat" (Dan Ardelean) – Simona Florescu. Piesele din concurs au beneficiat la rândul lor de ilustraţii coregrafice realizate de colective din Bucureşti (baletul Teatrului de revistă „Constantin Tănase", coregrafia Felicia Dalu, şi „Izvor", coregraf Dan Ionescu), Constanţa, Mangalia. Îmi aduc aminte că la un moment dat publicasem în „Contemporanul", la rubrica mea de muzică uşoară, un articol cu titlul „Balerinele triste de la Boema". Cu siguranţă azi aş fi mai concesiv, oricum lucrurile se schimbaseră în bine la „Tănase" de la apariţia acelui articol. Premiul I a fost acordat piesei „Cine, oare, cine?" de Vasile V. Vasilache, cu grupul vocal 3T şi tot un grup vocal, Cvintetul vocal „Luchian", a dat viaţă melodiei distinse cu premiul U.C.M.R., „Dansul prieteniei" de Marius Ţeicu. Compozitorul Dani Constantin a intrat în posesia premiului Consiliului Culturii (ministerul de resort în acea vreme) cu melodia „Dintr-un vis am strâns albastru" (unul din titlurile emblematice ale creaţiei sale), solistă Mihaela Oancea. Dan Dimitriu a cucerit premiul II cu piesa „Zbor", solistă Marina Scupra, în timp ce premiul III a fost împărţit de melodiile „Robotul" (Cornel Fugaru) – Mircea Dumitrescu şi „Mâini spre soare" (Corneliu Meraru) – Mihaela Oancea. Ex aequo au fost conferite şi cele trei menţiuni melodiilor „Muzica te cheamă!" de Şerban Georgescu (ulterior mare şlagăr) – Carmen Rădulescu, „Te invit la dans" (Ion Cristinoiu) – Mircea Dumitrescu, „Nu e vina ta" (Dan Creimerman), în interpretarea autorului. În palmares au figurat şi două premii speciale, cel al ziarului „Scânteia tineretului" („Vreau să dansez" de Dumitru Lupu, cu actorul/cântăreţ Vasile Filipescu) şi cel al Ansamblului artistic al UTC (Valerian Mareş a fost unul dintre iniţiatorii manifestării), înmânat lui Ionel Tudor pentru piesa „Azi, în secolul XX", cântată de Cvintetul vocal „Luchian". Alături de compozitori consacraţi, cum au fost Aurel Giroveanu sau Ion Cristinoiu (cu nu mai puţin de 4 melodii în finală!), în rest multă tinereţe la capitolul creaţie: înafara celor deja amintiţi au mai concurat Mircea Drăgan, Petre Magdin, Decebal Gaşpar, Ilie Vorvoreanu, Alexandru Simu, Magda


Silvia Dumitrescu

Boboc (cu piesa intrumentală „Promisiuni”), Dragoş Nedelcu, Mihai Elekeş, cei mai mulţi cu confirmări ulterioare în carieră. Aceeaşi observaţie şi în ceea ce priveşte interpreţii, unde doar Eva Kiss trecuse de vârsta speranţelor. În rest, talente în curs de afirmare, unele în actualitate şi azi: Silvia Dumitrescu, Liana şi Mihai Elekeş,


Dani Constantin

Mircea Dumitrescu (fostul soţ al Silviei, talentat şi prezentabil, s-a stins din păcate din viaţă tânăr...), Luiza Petcu, Decebal Gaşpar, Eugenia Dan.

În 1989 devenisem „persona non grata” la UTC şi în general în plan public, datorită colaborării mele cu reviste muzicale din Occident, corespondenţei cu artişti străini din Vest şi atitudinii mele nesupuse, „nealiniate”. Aşa încât în acel an n-am mai fost acceptat să prezint la Costineşti manfestările legate de numele meu, „Muncă, tinereţe, frumuseţe” (încredinţată lui Lorin Vasilovici) şi Concursul cântecului de dans pentru tineret (prezentat de Andrei Partoş), a cărui a III-a ediţie a avut loc între 8 şi 10 septembrie. A fost oricum o ediţie ciudată, foarte politizată, dovadă că din juriu n-au făcut parte decât puţini oameni de muzică: Anton Şuteu, Voicu Enăchescu, Nicolae Sava (fostul component al formaţiei Accent din Tulcea). În aceste condiţii, ei nu şi-au putut impune punctul de vedere profesionist, aşa încât am asistat la o nedreptate flagrantă: melodia lui Dumitru Lupu „Mă-ntorc la tine, mare albastră!”, devenită un imens şlagăr, n-a intrat în palmaresul final, deşi interpretarea lui Daniel Iordăchioae a fost impecabilă! În finală au fost 29 de piese, cu ilustraţii coregrafice oferite de formaţii de dans modern din Piteşti, Târgu-Mureş şi Vaslui. A fost un triumf pentru regretatul muzician Doru Căplescu, distins cu premiul I pentru două lucrări: „Dansul” - Silvia Dumitrescu (hit indiscutabil peste timp) şi „Pentru mine eşti doar tu” - cîntată chiar de el împreună cu grupul vocal „Stil”. Premiul II a revenit melodiei „Vacanţa la mare” de Virgil Popescu, solistă Oana Sîrbu, în timp ce premiul III a fost împărţit de Ionel Tudor („Vom trăi un vis” - Adrian Daminescu) şi Octav Firulescu („Dacă vrei” - Loredana Groza). Mai importante în ierarhia finală au fost însă premiile oferite de organizatori. Cornel Fugaru a intrat în posesia Premiului U.C.M.R., conferit lui pentru creaţiile „Oare de ce îmi ieşi în sale?” (solistă Oana Hanganu) şi „Seara aceasta e doar a mea” (Daniela Nicol), în timp ce alt compozitor consacrat, Horia Moculescu, a câştigat Premiul Consilului culturii pentru melodiile „Eşti lumea mea” (solist Gabriel Cotabiţă) şi „Devreme şi prea târziu” (Anca Ţurcaşiu). Doar două menţiuni din partea juriului, de această dată, pentru Dan Iagnov („De ziua ta, iubirea mea!” - Elena Cârstea) şi Dan Dimitriu („Ora dansului” - Marina Scupra), în schimb a mai fost conferită încă una, specială, din partea Ansamblului artistic al UTC, melodiei compuse şi interpretate de ieşeanul Cristian Simionică, „Muzica e glasul tinereţii”. Şi de această dată n-au ocolit competiţia câţiva autori cu succese la activ, cum ar fi Corneliu Meraru, Mihai Constantinescu, Şerban Georgescu, Ionel Tudor, Mircea Drăgan, Petre Găluşanu, Alexandru Vilmanyi, Dan Dimitriu, Ştefan Elefteriu, aceştia confruntându-se cu asaltul viguros al tinerei generaţii: Bogdan Cristinoiu, Dragoş Nedelcu, Mihai Prisăcaru, Angela Ciochină, Alexandru Simu, Iulia Duman. Fiind vorba de muzică de dans şi de tineret, nimic mai firesc că autorii au făcut apel, în general, la interpreţi din noul val, lansaţi la Mamaia sau la „Steaua fără nume”, între aceştia numărîndu-se Aura Buiac, Mircea Dumitrescu, Eliza Peneoaşu, Constanin Bruj, Camelia Cristian. Chiar şi cei consacraţi erau încă „lupi


Ioan Luchian Mihalea, Camelia Florescu


Marina Scupra, Dan Dimitriu

Nicolau, considerând că între titlurile pe care concursul le-a lansat se înscriu la loc de cinste (de data aceasta nominalizez doar interpreții, dintre care unii le cântă și azi, în articole am menționat numele compozitorilor): „Mă-ntorc la tine, mare albastră!" - Daniel Iordăchioae, „Dansul" - Silvia Dumitrescu (cei doi nu pot ocoli cu nici un prilej aceste șlagăre), „Alege drumul", „Nu pot să cred", „Măcar o clipă" - Loredana Groza (chiar dacă ultima piesă a fost lansată în concurs de Sorina Moldvai), „Avem o singură lume" - Holograf, „Dintr-un vis am strâns albastru", „Mâini spre soare" - Mihaela Oancea (dar ea nu mai cântă muzică ușoară), „De când este dragostea" - Camelia Florescu, „Ești lumea mea", „Vom cânta" - Gabriel Cotabiță, „Devreme și prea târziu", „Te invit să dansăm" - Anca Țurcașiu, „E viața mea" - Silvia Dumitrescu, „Ca o zi de sărbătoare" - Roxana Popescu (regretata textieră cânta foarte bine), „Muzica e glasul tinereții" - Cristian Simionică, „Vacanța la mare" - Oana Sârbu, „Zbor" - Marina Scupra, „Te voi iubi totdeauna" - Romanticii, „Vreau să dansez" - Vasile Filipescu, „Muzica te cheamă" - Carmen Rădulescu, „Vom trăi un vis" - Adrian Daminescu, „Oare de ce?" - Daniela Nicol. E mult, e puțin? Tot cu ocazia acestei competiții compozitorul Adrian Enescu a remarcat înzestrările de excepție ale interpretelor sale preferate, Loredana Groza și Silvia Dumitrescu, pentru care a scris melodii excepționale în anii ce au urmat, melodii care într-adevăr au fost de dans, moderne, incitante. Așa încât Concursul cântecului de dans pentru tineret a înscris o pagină (sau dacă vreți 3 file...) aparte în istoria muzicii ușoare românești.

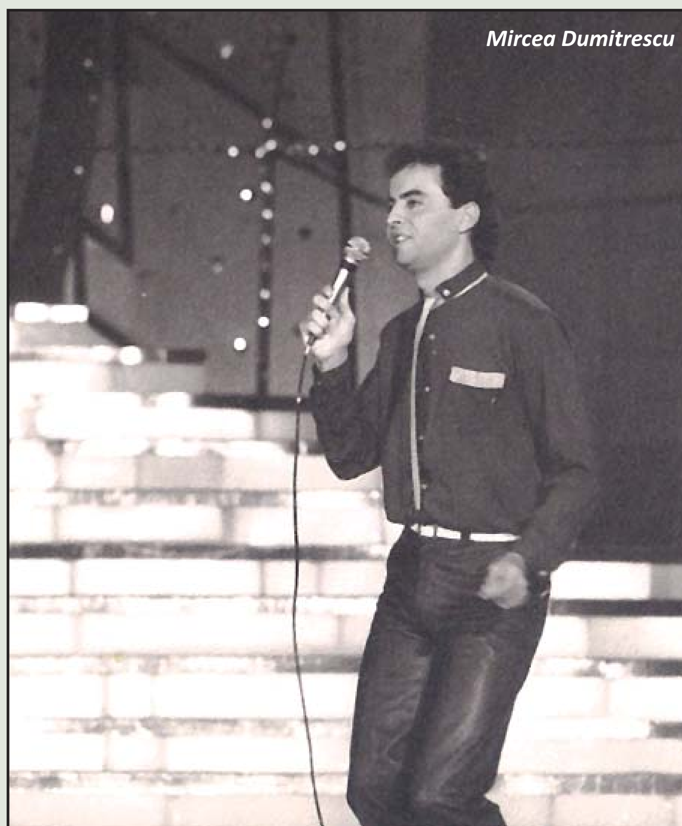
tineri", deși dobândiseră deja invidiatul statut de artiști de mare succes (nu li se spunea vedete și asta e bine, azi „vedete" sunt toți neica-nimeni agreați de mass-media mondene): Loredana Groza, Gabriel Cotabiță, Angela Ciochină, Mădălina Manole (începea să se devină


Doru Căplescu

cunoscută), Adrian Daminescu, Anca Țurcașiu sau valorosul grup vocal „Choralis".

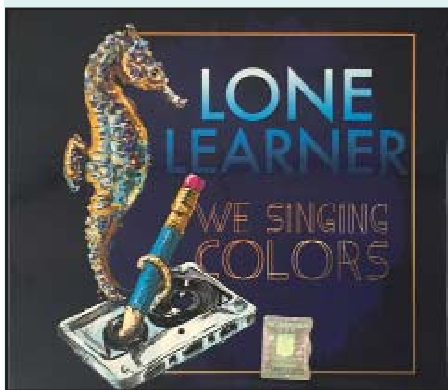
Așadar, Concursul cântecului de dans pentru tineret n-a avut decât 3 ediții și cu toate acestea a reușit să lase posterității muzicale numeroase titluri notabile, dintre care unele se cântă și azi (căci de difuzarea lor la posturile de radio mai bine nu vorbim...). Legat de emisiunile radiofonice, n-am nici timp și nici nervi să ascult prea multe, dezgustat de faptul că se transmite atât de puțină muzică ușoară românească, inclusiv la Radio... România. Dar sunt de acord cu acest harnic arhivar care este Mircea

Octavian URSULESCU


Mircea Dumitrescu

We Singing Colors – „Lone Learner"

Proiectul Rockul Carantinei a descoperit nu doar piese din tezarul rockului românesc, ci şi muzicieni din generaţia pop-rock la putere, cu acest disc din 2018, publicat de Under Dog. Cazul soliştilor de la We Singing Colors este probabil şi cel mai evident, dat fiind remake-ul după Rodion G.A. - „Stele şi Lumini", o încercare curajoasă a lui Andrei Haţegan (chitară) şi a Roxanei Niculae (orgă în concert). Acesta este şi nucleul grupului cu două discuri mari la activ şi concerte în Europa şi Asia, atunci figurând o trupă de acompaniament! O formaţie plecată



aparent ca side-project The Amsterdams (unde cânta deja Andrei), dar care şi-a croit într-un deceniu propria voce pe o scenă electro-pop românească valoroasă, plină la refuz în ultimul deceniu. Urcuşul a fost abrupt şi neaşteptat, după un debut la clubul Control între prieteni. Grupul underground a ajuns să cânte într-un timp relativ scurt pe scenele festivalului „Peninsula", dar şi din India, Bulgaria, Republica Moldova, Marea Britanie, Spania, Serbia, Ungaria, Slovenia, Japonia, Tunisia... Încă un disc este disponibil pe piaţă sau la concerte - „Made of wool, made of heavy metal".

White Walls – „Grandeur"

Prin 2007, grupul constănţean Protest Urban a pornit într-un side-project, care din 2009 s-a stabilizat, pentru ca până astăzi să ajungă să conteze pe piaţa internaţională progressive metal! Cu un suport instrumental perfect, variat şi expresiv (Şerban Ionuţ Georgescu – bass, Alexandru Dascălu – chitară, Theo Scrioşteanu – tobe), solistul Eugen Brudaru brodează partituri vocale cu texte inspirate, agăţate temeinic în actualitate. Nu e o muzică simplistă strofă / refren / solouri, fiecare piesă având o arhitectură elaborată, depăşind mult cele trei minute standard recomandate difuzărilor radio-TV. Un mare avantaj pentru promovarea din ultimii ani îl constituie lansarea unor videoclipuri deosebite, gândite dimpreună cu povestea melodiei: „The Masquerade", „Death follows me", „Starfish Crown" şi „Eye for an I" (ultimele două în pandemie, când se năştea şi acest al treilea album al rockerilor constănţeni). Cu câteva concursuri câştigate în ţară, White Walls a reprezentat România în finala mondială „Global Battle of the Bands" la Kuala Lumpur, de unde a revenit cu un prestigios loc II, în condiţiile în care concursul era deschis tuturor subgenurilor rock. Dar nu s-a oprit acolo, concertele şi uneori turneele străbătând Europa. Cele două discuri mari „Escape Artist" (2013) şi „Mad Man Circus" (2010) au făcut înconjurul lumii, ceea ce cu siguranţă se va



întâmpla şi cu „Grandeur", album promovat cum nu se poate mai bine de un concert on-line, în direct din studioul Stage Expert. (**Doru IONESCU**)

Un model

Parafrazând o expresie celebră, „cresc şi (mai ales!) la Moldova oameni", referindu-mă aici strict la domeniul muzicii uşoare. La toate festivalurile de muzică uşoară pe care le prezint, în frunte cu cel internaţional „George Grigoriu" de la Brăila, 15 ediţii, sau la cel mai longeviv din ţară, „Trofeul tinereţii" de la Amara, 52 de ediţii neîntrerupte până acum (mă bucur să aflu, iată, festivalul „Constelaţia necunoscută" de la Vaslui, din păcate puţin mediatizat, îi calcă pe urme), mulţi dintre concurenţii cel mai bine pregătiţi vin din Moldova. Solişti valoroşi din Vaslui, Bârlad, Iaşi, Bacău, Oneşti, Botoşani cuceresc adesea premii importante, semn că în aceste oraşe există dascăli mai pasionaţi decît în alte părţi ale ţării. Se detaşează dintre aceştia compozitorul, profesorul şi dirijorul Dumitru Jijie din Vaslui, al cărui profesionalism mi-a fost revelat la câteva competiţii muzicale. Dânsul îşi reuneşte pe acest CD al singurei case de discuri care preţuieşte muzica uşoară românească, Eurostar, 18 dintre cele mai frumoase creaţii, pe un cuceritor album de autor ce îmbină, la nivel de interpretare, maturitate, experienţă, performanţe, pe de o parte, cu tinereţea, speranţa, promisiunea - pe de alta. Din prima categorie fac parte indiscutabil redutabilii vasluieni Domniţa Moroşanu şi Romeo Zaharia, precum şi Ioana Sandu, Viorela Filip sau chiar Ilinca Băcilă şi DYA, cea dintâi participantă la Eurovision, cea de-a doua „testând" cu succes chiar şi romanţa, la „Crizantema de aur" de la Târgovişte. Iustin Gondoş apare pentru a doua oară pe un disc Eurostar, după albumul împărţit cu Marian Stere. O regăsesc de asemenea cu bucurie aici pe Cristinelle, căreia i-am prezentat cu ani în urmă la Bucureşti albumul de debut, eveniment la care a participat şi regretatul compozitor Dan Ştefănică. De lansare s-a ocupat atunci admirabilul mentor al atâtor vedete plecate din Oneşti, Eugen Bertea, care la rândul lui ne-a părăsit în urmă cu câţiva ani. De aceea şi titlul acestui mic text, pentru că



Dumitru Jijie, asemeni lui Eugen Bertea şi al altor animatori adesea anonimi pentru marele public, reprezintă un adevărat model de muzician dăruit profesiei sale, colaborând şi cu nume binecunoscute, dar mai ales descoperind şi şlefuind talentul unor tineri de viitor. Albumul de faţă este, din acest punct de vedere, un exemplu convingător – o colecţie de 18 minunate cântece de muzică uşoară românească. (**O. U.**)

Albumul cu amintiri

● Secvență din culisele unui concert de altădată, cu regretata Laura Stoica (în spatele ei, mascată, este solista Denis Roman) şi Adrian Daminescu. Astăzi Laura cântă în



Ceruri, Denis este stabilită dincolo de Ocean, iar Adrian Daminescu, pe lângă activitatea muzicală, îndeplineşte şi funcția onorantă, dar dificilă, de director artistic al Circului Metropolitan Bucureşti.

● În anul 2005, Dan Panait şi Alexandru Ceauşu, doi tineri pasionați de muzica uşoară, lansau, sub egida firmei lor CDS Music, 10 CD-uri incluzând peste 200 de melodii ale unor compozitori reputați, cântate de 70 de interpreți ai genului. Proiectul acesta, intitulat „The Best Romanian Music Collection”, rămâne până astăzi singular şi a fost de altfel distins cu un premiu la una din galele anuale ale revistei noastre. Cei 10 compozitori (lipsesc Ion Cristinoiu sau Cornel Fugaru – ce frumos şi rotund ar fi fost să avem 12 compozitori de frunte!) antologați: George Grigoriu, Temistocle Popa, Horia Moculescu, Florin Bogardo, Marcel



Dragomir, Jolt Kerestely, Marius Țeicu, Dumitru Lupu, Şerban Georgescu şi Ionel Tudor. La ora actuală, acest demers de a menține în atenția publicului valorile neperisabile ale muzicii uşoare româneşti este continuat de casa de discuri Eurostar, prin zeci de albume de colecție.

● Nu o dată la această rubrică v-am provocat cu concursuri gen „Recunoaşteți personajul?”. Nu ştim câte răspunsuri corecte va întruni imaginea istorică alăturată, dar vă dăm câteva indicii: este, aici, elevă de liceu în oraşul Ivanovo din Rusia, cânta încă de atunci, dar a devenit o mare vedetă a muzicii uşoare abia în patria ei adoptivă, România, unde a venit în urmă cu 60 de ani... Evident, ați ghicit, este Marina Voica, fostă, la data respectivă, adolescenta Marina Nikolskaia.(**Marius GHERMAN**)



Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanţată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef:
Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU
Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi naţionali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Mihalea ANDREI, Andra APOSTU, Nicolae BRÂNDUŞ, Dan BUCIU, Teodora CONSTANTINESCU, Oana GEORGESCU, Ilinca DUMITRESCU, Răzvan GEORGESCU, Doru IONESCU, David LAPADAT, Florian LUNGU, Doina MOGA, Andreas SCHEIN, Carmen STOIANOV, Marin VOiCAN-GHIOROIU

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x